دراسات جمالية إسلامية
«٢»

ميادين الجمال
في الظاهرة الجمالية في الإسلام
الطبيعة - الانسان - الفن

تأليف
صالح أحمد الشامي

المكتب الإسلامي


ميادين الجمال







دراسات جماليّة إسلاميّة
«٢»

ميادين الجمال
في الظاهرة الجمالية في الإسلام
الطبيعة - الانسان - الفن

تأليف
صالح أحمد الشّامي

المكتب الإسلامي



الطبعة الأولى

١٤٠٨ هـ — ١٩٨٨ م

المكتب الإسلامي

بيروت: ص. ب ١١/٣٧٧١ ـ هاتف ٤٥٠٦٣٨ ـ برقياً: اسلاميا

دمشق: ص. ب ٨٠٠ ـ هاتف ١١١٦٣٧ ـ برقياً: اسلامي

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

وبعد:

إن الموضوع الأساسي لعلم الجمال هو دراسة «الجمال» في أعمال الفن الجميل، ولهذا اتجهت الدراسات الجمالية ــ الغربية ــ إلى «الفن» واعتبرته ميدان بحوثها، وحينما عرجت على «الطبيعة» و«الإنسان» فإنما فعلت ذلك باعتبارهما من موضوعات الفن، لا باعتبارهما ميدانا للدراسات الجمالية.

ولدى بحثنا للظاهرة الجمالية في الإسلام ــ وهو الجزء الأول من هذه الدراسة ــ تبين لنا أن الجمال حقيقة قائمة في كيان هذا الوجود، وقد أتيح لنا ــ بحمد الله تعالى ــ أن نتوصل إلى تسجيل «تصور كلي لهذه الظاهرة» في ضوء المنهج الإسلامي.

ونتحدث ــ في هذا الجزء ــ عن «الجمال» في ميادينه الثلاثة: الطبيعة والإنسان والفن.

وقد آثرت في الموضوعين الأول والثاني، أن تكون الدراسة مقارنة، حرصاً على إيضاح عظمة هذا المنهج، فالمقارنة تظهر الخصائص والقيم، وبضدها تتميز الأشياء.

وكان بودي أن أفعل ذلك في الموضوع الثالث، الذي يتناول الحديث عن الفن، ولكني وجدت أن ذلك يخرج بهذه الدراسة عن حجمها المقرر لها، كما أنه يخرج عن إطار الحديث عن الجمال ليدخل في مجال الحديث عن الفن، فآثرت أن تكون هذه المقارنة في بحث مستقل، نتحدث فيه عن الفن خاصة خارج إطار هذه الدراسة، واقتصرت هنا على كلمة عامة عن الفن الإسلامي، تناولت فيها الحديث



عن مؤيداته وخصائصه، ثم تحدثت عن فني التصوير والبناء باعتبارهما أهم ما تتناوله كتب الفن.

وقد ذكرت في التصور الكلي للظاهرة الجمالية ـــ الذي كان خلاصة للجزء الأول من هذه الدراسة ـــ أن المنهج الإسلامي واحد من ميادين الجمال، وكنت راغباً في الحديث عنه، ولكن هذا الجانب تكفلت به دراسات مستقلة تناولت خصائص التشريع ومميزاته فآثرت أن يرجع إليه في مصادره، واكتفيت بالتنويه به، وبما سبق ذكره في الجزء الأول تحت عنوان «كلمة في المنهج والجمال»، وبما سيرد ذكره في الجزء الثالث من هذه الدراسة.

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم، إنه نعم المسؤول، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وسلم.

ربيع الثاني ١٤٠٧ هـ
كانون أول ١٩٨٦ م

صالح أحمد الشامي





التصوّر الكلي للظاهرة الجمالية

- الجمال حقيقة ثابتة في كيان هذا الوجود.
- وهو «قيمة» من القيم العليا، تعلو على «المنفعة» و«اللذة».
- وهو سمة بارزة في الصنعة الإلهية.
- وإن وجوده فيها «مقصود» لا عرضي.
- وإن من خصائصه: «العموم والشمول».
- وهو «الذروة» دائماً، إذ به تستكمل القضايا والأشياء.

* * *

- وإن «المنهج» الإلهي واحد من ميادينه.
- يقوم الجمال في مادته وفي أسلوبه.
- وسمات المنهج هي المقاييس الجمالية الثابتة.
- وإن تطبيق المنهج يحقق الجمال في الحياة.

* * *

- وإن «الطبيعة» ميدان من ميادينه.
- وإن وجوده فيما لا نبصر منها، كوجوده فيما نبصر.

* * *

- وإن «الإنسان» واحد من ميادينه.
- يعم الجمال ظاهره وباطنه.

  فهو في ظاهره حقيقة ووجود.

  وهو في باطنه فطرة واستعداد.

* * *

- والإنسان مدعو إلى تطبيق المنهج لكي يحقق الجمال في كيانه النفسي، وفي سلوكه، وفي إنتاجه، و«الفن» بعض إنتاجه.

* * *

- والظاهرة الجمالية لا تستمد وجودها من الفلسفة، وإنما من المنهج الإلهي.
- ولذا كان التصور الكلي ـ المسبق ـ لهذا المنهج ضرورة لازمة إذا أردنا الوقوف على تصور كلي للظاهرة الجمالية. ذلك أن التصور الثاني في مقام الظل من التصور الأول.









الباب الأول

الميدان الأول

الطبيعة





الكون.. أو الطبيعة..

ذلك الخلق الهائل الذي أوجده الله من عدم فكان دليلاً على عظمته.. وقدرته.. وجماله..

ذلك الخلق الهائل الذي عاش الإنسان على ظهر مركبة صغيرة فيه، وفرت له عليها أسباب الحياة.. فكان في ظل نعمة الله..

ومن هذه المركبة رنا ببصره إلى ما حوله من أشياء قريبة على ظهر مركبته فتعرف الى ظواهرها، واستطاع النفاذ إلى بواطن بعضها.. ورمى ببصره إلى بعيد فاستطاع أن يرى تلك الأجرام الضخمة صغيرة لبعد المسافة، يراها بضوئها الذي يصل إليه.

ولقد بدأ تعامل الإنسان مع الطبيعة منذ هبوطه من الجنة، وكان هذا التعامل سوياً إلى مرحلة من الزمن، حيث بدأ الانحراف.. فأعطيت الطبيعة مكانة عالية، ونسبت إليها الأفعال، فقدسها بعض الناس. وعبدت من دون الله، واخترعت الآلهة لبعض ظواهرها.. ونسي الله تعالى.؟!

وجاء الفن.. وجاء علم الجمال.. وجاءت الفلسفة.. ليجعل كل منها (الطبيعة) واحداً من موضوعاته.. وبدأت مكانتها تهبط بعد علو، وتتدنى بعد ارتفاع، ثم بدت متذبذبة متأرجحة لا تستقر على حال. فبعضهم يرفعها إلى أعلى فتكون آلهة، وبعضهم يهبط بها ليجعل منها العدو الذي ينبغي أن يصارع، والقبيح الذي يجب أن يجتنب.. ثم كانت النهاية أخيراً.. «فانصرف الفن عنها لأنها



خالية من عدد جوهري من الخصائص الجمالية التي تستلزمها التجربة الجمالية[1] » ؟!

تلك هي قصة الطبيعة بعيداً عن منهج الله تعالى. وفي هذا الباب نتناول الحديث عن الطبيعة من وجهة نظر علم الجمال، ثم نعرج على مكانتها في التصور الإسلامي مبينين أنها الميدان الأول للجمال في هذا الوجود.

---

(١) فلسفة الجمال، تأليف عبد الفتاح الديدي ص ١٢٢.



الفصل الأول

جمال الطبيعة

- جمال الطبيعة
- الطبيعة وعلم الجمال







جمال الطبيعة

في هدأة السحر، وفي بزوغ الشمس..
في شموخ الجبال، وفي انبساط السهول..
في تلألؤ النجوم، وعند شمس الأصيل..
في المروج الخضراء، وفي رمال الصحراء
في الجدول الصغير ينساب بين الخمائل في رقة وحنان..
وفي البحر المحيط يمتد مع بصرك حتى يغيب في الأفق
في الرذاذ عند منحدر المياه، وفي الندى يتوج أوراق النبات
في السماء الصافية، وفي الغمام يعرض لوحات الفن والجمال
في المطر المنهمر يحيي الأرض بعد موتها وفي الثلج يكسوها ناصع البياض
في البساتين وفي الحدائق..
في الأزهار وفي الورود
في باسقات الأشجار وفي زواحف النبات
في حركة الماء وانسيابه.. في رقته وفي صفائه
في النسمة العليلة تداعب أوراق الشجر ــ وتسري كالموجة الهادئة فوق هام الفسائل.
في تغريد الطيور وفي هديل الحمام.
في خرير النهر وفي حفيف الورق
في زقزقة العصافير وفي ثغاء الحَمَلْ
في المنظر البهيج..
في اللون وفي الحركة
في الصوت وفي الأريج...
هناك.. جمال الطبيعة







ذاك الجمال الذي يستشعره كل مرهف الحس ذواق، فإذا بمشاعره تردد صداه:

غناءً على فم شاعر
أو خشوعاً في محراب ناسك
أو لوحة بريشة فنان
أو تسبيحة من قلب عابد...

* * *

ذاك الجمال الذي خلده الفنانون من جميع الأمم وفي كل العصور... كل بأسلوبه.. ومن خلال فنه الذي أتقن لغته، لغة المشاعر والأحاسيس، فإذا بالجمال وسيلة ولغة يعبر عن الجمال واقعاً ووجوداً.

فهذا قد استوقفه صفاء السماء في ليلة مقمرة، فذهب يسبح بأفكاره أو بآماله وتطلعاته، مع الفضاء الرحب والجو الصافي والنسمة الندية الرخاء.. وذاك.. استوقفه الجبل الشاهق يطل على مسافات شاسعة يؤدي مهمته في رعايتها والسهر على مصالحها.. يعلم الإنسان كيف يؤدي الواجب..

وهناك على ضفة الجدول جلس الشاعر يتعلم كيف يكون انسياب الأفكار وتدفقها وصفاؤها..

ومنهم.. ومنهم ـ وكلهم يشدو نشيد الجمال.

* * *

والناس.. كل الناس، في جميع العصور، حينما يثقلهم تعب الحياة، أو يضايقهم تلاحق الأيام، أو ينتابهم الملل.. يخرجون إلى النزهات، وفي أحضان الطبيعة، بعيداً عن ضيق الجدران وإغلاق الأبواب يأوون إلى الجمال.. ذلك هو العلاج الذي توارثه الناس جيلاً بعد جيل..

أليس في كل هذا دليل على أن في الطبيعة جمالاً؟!



الطبيعة وعلم الجمال

أجل، في الطبيعة جمال.

ذلك ما تعارف عليه الناس في كل عصورهم، فأجمع عليه الشعراء والكتاب وأيدهم الفنانون بلوحاتهم التي تملأ المعارض وتنتشر في البيوت، وأكدته الشعوب وهي تعنى بالحدائق العامة.. وما ذاك إلا التعبير عما تكنه النفوس للطبيعة من حب ووداد.

ولكن مؤسسة واحدة لم تنضوِ تحت هذا الإجماع تلك هي مؤسسة «علم الجمال». الذي اختلف مؤسسوه ورواده، ولم يتفقوا على موقفهم من الطبيعة، أو لنقل بالتحديد، من جمال الطبيعة.

ومن الغريب أن نجد لدى هؤلاء الفلاسفة والعلماء والفنانين كل الآراء المحتملة عقلاً.. التي ترددت بين الجمال وبين القبح؟!

ونستطيع جمع هذه الآراء ضمن ثلاثة اتجاهات.

١) الطبيعة جميلة:

ذهب بعضهم إلى أن الطبيعة جميلة بكل ما فيها، بل هي نموذج الجمال وأصله، وهي مقياسه ومعياره، إنها تجسيد للروعة والكمال..

يرى «ليبنتز»[١] (١٦٤٦-١٧١٦) أن الكون يبدو سلّماً من الأحياء الشاعرة تؤلف كلاً واحداً منسجماً انسجاماً تاماً فيما بينه، في الجبال والسهول والبحار والنجوم التي تتصل بعضها ببعض وبسائر الكائنات الحية، من نبات وحيوان وإنسان، هذا الانسجام الذي يتحقق في الكون يجعل العالم الذي نعيش فيه أحسن العوالم الممكنة..»[٢].

(١) ليبنتز: فيلسوف ألماني وهو أحد الرواد من باحثي علم الجمال المثاليين الكلاسيكيين. وكان له أثر كبير على «بومجارتن» الذي يعتبر منشىء علم الجمال، بواسطة تلميذ ليبنتز «الأب اندريه».

(٢) فصول في علم الجمال. عبد الرؤوف برجاوي ص ٣٠٩ وانظر فلسفة الجمال. أبوريان ص ٢٥.

ويقول «رينان» (١٨٢٣-١٨٩٢): «إننا لا نجد في الطبيعة بأسرها أدنى خطأ في الرسم» ويقول: «إن العالم جميل إلى أن تمسَّه يد الإنسان»[١].

ومن قبله قال «ديدرو»[٢]: «ليس بين الكائنات جميعاً موجود واحد يمكن أن يقال عنه إنه ليس على ما يرام أو إنه ليس كما ينبغي أن يكون..»[٣].

وقد انضوى تحت هذا الاتجاه كثير من الفلاسفة وعلماء الجمال والفنانين نذكر منهم: «بومجارتن» و«هوجارت» و«كوربيه» و«رسكن»... وسوف نقرأ بعض آرائهم في الفصل القادم.

٢) لا جمال ولا قبح في الطبيعة:

ويذهب بعضهم إلى أن الطبيعة لا توصف بالجمال، كما لا توصف بالقبح فما هي إلا مستودع عناصر أو معجم مواد، وهذا يعني نفي الجمال عنها.

يقول المصور الأمريكي «ويسلر» (١٨٣٤-١٩٠٢): إن الطبيعة تحوي من حيث الشكل واللون جميع العناصر التي تحويها اللوحات الفنية، ولكنها إنما تحويها كما يحوي السلم الموسيقي جميع الأنغام الموسيقية المعروفة..[٤]

وإلى قريب من هذا ذهب المصور الفرنسي «دلاكروا» (١٧٦٨-١٨٦٣) إذ رأى أن الطبيعة لا تخرج عن كونها معجماً أو قاموساً، والفنان إنما يمضي إليها لكي يستمزج رأيها عن اللون الصحيح أو الشكل.. كما يمضي الكاتب إلى القاموس لكي يبحث عن المعنى الصحيح للكلمة..[٥]

وهذا يعني أن الجمال هو صنع الفنان الذي يقوم بتنسيق الأصوات مع بعضها.. ليوجد اللحن الشجي، ويقوم باختيار الألوان.. والخطوط لينتج اللوحة الرائعة..

---

(١) مشكلة الفن ص ٥١.
(٢) دنيس ديدرو (١٧١٢-١٧٨٤) موسوعي فرنسي، وفيلسوف مادي وناقد أدبي وفني.
(٣) المصدر السابق ص ٥١.
(٤) و(٥) المصدر السابق ص ٥٤ و٥٥.

٣) الطبيعة قبيحة:

إن بعض الذين ذهبوا إلى عدم وصف الطبيعة بالجمال أو بالقبح، هم أقرب إلى وصفها بالقبح لأنهم نفوا عنها كل جمال ومنهم: «كروتشه» و«لالو» و«مالرو».. ممن سنتعرف الى آرائهم قريباً.

ولكن الذي حمل لواء المناداة «بقبح الطبيعة» هو الشاعر والكاتب الفرنسي «شارل بودلير» (١٨٢١-١٨٦٧) الذي كان يرى أن الطبيعة قبيحة.. (١)

* * *

تلك هي الاتجاهات التي انضوت تحتها آراء الفلاسفة والفنانين وعلماء الجمال بشأن جمال الطبيعة، وقد رأينا كيف أنها لم تكن متقاربة، كما رأينا كيف وصفت الطبيعة بالقبح في ظل علم الجمال، وكانت قبل أن يأتي هذا العلم غير قبيحة..

---

(١) بحث في علم الجمال. برتليمي ص ٤٢٣.





الفصل الثاني

الطبيعة والفن

- □ مذهب المحاكاة.
  - ـ المحاكاة الظاهرة.
  - ـ المحاكاة الباطنة.
  - ـ المحاكاة التعليمية.
- □ مذهب رفض المحاكاة.
  - ـ الفن غير الطبيعة.
  - ـ عدم جمال الطبيعة.
  - ـ إيجاد الجديد.




الطبيعة والفن

رأينا في الفصل السابق اتجاهات الفلاسفة وعلماء الجمال بشأن جمال الطبيعة، ونتحدث عن علاقة الفن بالطبيعة في هذا الفصل، حيث تعددت الآراء بهذا الصدد، وتنوعت بحيث لا نرى مطابقة بين رأيين، ونستطيع القول مع عالم الجمال الفرنسي المعاصر «شارل لالو»: بأنه «توجد في تاريخ الفن طبيعيات بقدر ما قد وجد من المدارس الفنية المختلفة»[1]. أي أنها آراء متعددة وكثيرة كثرة المدارس الفنية. بل إذا أردنا الدقة قلنا إن تعدد الآراء مساوٍ لعدد الفلاسفة وعلماء الجمال الذي أدلوا بها، إذ قلما نجد رأياً مدرسياً موحداً، بل إنّ الفيلسوف الواحد ربما يكون له أكثر من رأي.

ومحور المسألة هنا يدور حول تأثر الفن بالطبيعة، وبين النفي وبين الإثبات كانت كل تلك الآراء، التي يمكن تصنيفها في مذهبين رئيسيين هما:

مذهب محاكاة الطبيعة.
مذهب رفض المحاكاة.

---

(١) مقدمة في علم الجمال د. أميرة حلمي مطر ص ٢٤.





١
مذهب محاكاة الطبيعة

يرى أصحاب هذا المذهب أن الفن إن هو إلا محاكاة للطبيعة، إذ هي مصدر الجمال، وبها يقاس، ومهمة الفنان هي نقل وتثبيت ما في الطبيعة.

ومعظم الذين انضووا تحت لواء هذا المذهب، هم ممن رأى «الجمال» في الطبيعة، ولذا فهي تستحق التأمل وإمعان النظر.

وهم ليسوا على اتفاق في مفهوم المحاكاة، كما أنهم ليسوا على اتفاق في ضرورة ملازمة الفنان لها طوال حياته، ولهذا نستطيع أن نصنفهم في ثلاث فئات، يجمع كل فئة منهم تقارب الرأي ــ في الغالب ــ وليس اتفاق وجهة النظر اتفاقاً كلياً.

وعلى هذا فنحن أمام الاتجاهات التالية:

المحاكاة الظاهرة.
المحاكاة الباطنة.
المحاكاة التعليمية.

١) المحاكاة الظاهرة:

ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن مهمة الفنان هي النقل الأمين عن الطبيعة، بحيث يحاول الوصول بفنه إلى المرحلة التي لا يكون فيها فرق بين الفرع وبين الأصل، وبقدر ما يقترب الفنان من الأصل بقدر ما يكون رائعاً ومتفوقاً...

يرى «بومجارتن» (١٧١٤-١٧٦٢) وهو من كبار علماء الجمال الألمان: أن الكون أفضل العوالم الممكنة بحالته الطبيعية، فهو يمثل أسمى تجسيد للكمال وهو من صنع الله، ونموذج لكل ما يمكن اعتباره رائعاً.. من هنا يتحتم على الفنان تقليد طبيعة هذا الكون في إبداع آياته، وبقدر ما يتمكن الفنان من مقدرته على التقليد



في فنه ويزيل الفرق ما بين التقليد والأصل بقدر ما يكون رائعاً متفوقاً، وكلما ابتعد الفنان في فنه عن هذا التقليد وانحرف عن الأصل كلما أصبح فنه أقل أمانة وأقل كمالاً.. (١)

وإذا كانت الطبيعة هي النموذج، فذلك يعني أنها هي المقياس الذي يقاس به الجمال، وإلى هذا ذهب الفيلسوف والفنان الانكليزي «وليم هوجارت» (١٦٩٧-١٧٦٤) حيث رأى أن «الطبيعة هي المعيار الذي نقيس به الجمال، وهي الأصل الذي يجب أن تضاهى به سائر الأعمال الفنية. وينبه «هوجارت» إلى خطأ النظرة الفنية التي تفصل بين العمل الفني والطبيعة فتقوّم الآثار الفنية في ذاتها ولذاتها بمعزل عن الطبيعة وهي المصدر الحي للقيمة الجمالية... فيتعين علينا أن نتجه أولاً إلى العالم الخارجي أي إلى الطبيعة..» (٢).

وتساهم الواقعية في تدعيم هذا الاتجاه. ونستطيع رؤية ذلك صريحاً في قول المصور الفرنسي «كوربيه» (١٨١٩-١٨٧٧): «فن التصوير لا بد أن يقتصر على تمثيل تلك الموضوعات المرئية أو المحسوسة التي يراها الفنان». وقال: «إنني لأعتقد اعتقاداً راسخاً بأن التصوير هو أولاً وبالذات فن عيني، فهو لا يستطيع أن يمثل سوى أشياء واقعية موجودة بالفعل، ومعنى هذا أن التصوير إن هو إلا لغة فيزيقية محضة تقوم فيها الموضوعات المرئية مقام الكلمات،.. والواقع أن الجمال كائن في الطبيعة، ونحن نلتقي به في عالم الواقع على أشكال عديدة متنوعة..» (٣).

ويذهب الناقد الفني الإنكليزي «رسكن» (١٨١٩-١٩٠٠) إلى مدى بعيد في تقديس الطبيعة وعبادتها، حيث يدعو الفنان إلى الخضوع الأعمى للطبيعة دون أدنى انتقاء أو اختيار... يقول: «... وأما الفن الكامل فإنه يدرك كل شيء ويعكس الطبيعة جمعاء بخلاف ذلك الفن الناقص الذي يحتقر ويزدري، ويطرح ويفضل ويستبعد ويستبقي..» ويقول: «إن كل مهمة الفنان إنما تنحصر في

(١) فصول في علم الجمال. عبد الرؤوف برجاوي ص ٣١٣.
(٢) فلسفة الجمال. د. محمد علي أبوريان ص ٢٧.
(٣) مشكلة الفن د. زكريا إبراهيم ص ٥٢-٥٣.



تسجيل الواقع كما هو في جملته دون أن يغفل أي جانب من جوانبه، مهما كان من ظاهر وضاعته»(١).

وإذا رجعنا إلى عصر النهضة في أوربا رأينا أحد الرواد في هذا العصر هو «ليوناردو دافنشي» (١٤٥٢-١٥١٩) يرسخ هذا الاتجاه، ويدعو كل فنان لتوثيق صلته بالطبيعة، يقول: «يجب أن تكون بين الفنان والطبيعة علاقة قرابة ومودة، يشاهدها ويستمتع بها، ويحاكيها دون وسيط، ومن غير أن ينظر إليها من خلال نظرات غيره من المصورين». ويقول: «لما كانت الطبيعة غنية بالمشاهد والأجسام فأحر بالإنسان أن يلجأ إلى الطبيعة ذاتها بدلاً من الالتجاء إلى الذين أخذوا عنها»(٢). وينصح المصور المبتدىء بدراسة الطبيعة فيقول: «أيها المصور الناشىء إذا أردت الحصول على درجة مرموقة في الفنون فاعمل على دراسة المجسمات والأشكال في الطبيعة مبتدئاً بدراسة تفاصيلها..»(٣).

إن المحاكاة الظاهرة هي الاتجاه الذي سيطر على الفن منذ القديم، يدلنا على ذلك أن الفيلسوف اليوناني أفلاطون (٤٢٧ ق. م — ٣٤٧ ق. م) قد رفض الفن، وعلل رفضه له بأنه محاكاة للواقع، وبما أن الواقع — في فلسفة أفلاطون — ليس هو الحقيقة، بل هو محاكاة لعالم المثل، فقد أصبح الفن محاكاة للمحاكاة، أو بتعبير آخر: ليس الفن محاكاة للحقيقة بل هو محاكاة للمظهر، وبهذا كان الفن خداعاً.

والذي يلفت النظر أن أفلاطون لم يحاول تعديل مسار الفن، وما ذاك إلا لقناعته بأن هذه هي الطريقة الوحيدة لإنتاج الفن وهي طريقة المحاكاة، ولذا رفض الفن كله، وكان الأحرى به أن يرفض الطريقة.

٢) المحاكاة الباطنة:

هناك فريق آخر يتفق مع الفريق الأول بأن الطبيعة جميلة، وأن الفن إن هو إلا محاكاة لها، ولكن هذه المحاكاة في نظره يجب أن تتجاوز الظاهر لتصل إلى

---

(١) المصدر نفسه ص ٥٢.

(٢) ليوناردو دافنشي. أحمد أحمد يوسف ص ١٩٢.

(٣) المصدر السابق ص ١٩٥.

الباطن، وهذا يحتاج من الفنان أن يبذل جهده في التفحص والتأمل، ويحتاج إلى إمعان النظر وإدامة التفكير..

وممن سار في هذا الاتجاه المثال الفرنسي «أوغست رودان» (١٨٤٠-١٩١٧) الذي دعا إلى السعي وراء الحقيقة الباطنة إذ هي الفن الحقيقي، يقول في نصيحته للفنانين: « لتكن الطبيعة إلهتكم الوحيدة، ولتكن ثقتكم فيها مطلقة،... إن كل ما في الوجود جميل في عيني الفنان، لأن بصره النفاذ يستشف في كل موجود وفي كل شيء ما فيه من شخصية، أعني تلك الحقيقة الباطنة التي تتبدى من وراء الصورة، وهذه الحقيقة إنما هي الجمال بعينه.. كونوا دائماً صادقين ولكن هذا لا يعني أن تتوخوا الدقة الباردة.. دقة الصورة الفوتوغرافية والصب. أما الفن الحقيقي فإنه لا يبدأ إلا بالحقيقة الباطنة، فلتكن إذن كل صوركم وكل ألوانكم معبرة عن عواطف..»(١).

إنه يطلب إلى الفنان أن يتقن المحاكاة، ولكن العناية هنا ليست بالدقة الباردة وهي الوقوف على دقائق وجزئيات الصورة الظاهرة.. ولكنها النفاذ إلى ما وراء الصورة من حقيقة وعواطف.

وممن نحا هذا المنحا الفيلسوف والفنان الإسباني «جورج سانتايانا» (١٨٦٣-١٩٥٢) الذي رأى ضرورة عودة الفنان إلى الطبيعة في صبر وتواضع، حيث يقول: «لا بد للفنان من أن يرتد إلى الطبيعة في صبر وتواضع، محاولاً دراسة ما فيها من أشكال نموذجية، عاكفاً على تعميق أنماطها وتغيراتها، مهتماً دائماً بالعمل على ترويض خياله عن طريق هذا الاحتكاك المستمر بالعالم».

ويرى «سانتايانا» أن التصور الجمالي للعالم لا يكون إلا بإمعان النظر إلى الطبيعة يقول: «لو أنعمنا النظر إلى الطبيعة لوجدنا أنها حافلة بالنماذج العضوية المنتظمة والعناصر المتماسكة المتسقة مما يبرر القول بأن هناك أشكالاً محددة تتكرر على مرأى من إدراكنا الحسي العادي، فتكون بمثابة الأسس التي نستطيع بالاستناد إليها أن نتصور العالم تصوراً جمالياً..»(٢) إن هناك إتساقاً وراء تلك الصور

---

(١) مشكلة الفن. زكريا إبراهيم ص ٥٨.

(٢) فلسفة الفن. زكريا إبراهيم ص ٨٤.

يستطيع الفنان الوصول إليه عن طريق التأمل والنظر..

ويذهب الفيلسوف الفرنسي «ألان» (١٨٦٨-١٩٥١) إلى شبيه بما ذهب إليه سانتايانا، وإن كان قد سلك إلى ما يريد أسلوباً آخر، فهو لا يقبل أن تكون مهمة الفنانِ محاكاة الطبيعة ــ محاكاة ظاهرة ــ وإنما يريد منه أن يتأمل الطبيعة ويدرس نظامها ويعرف أشكالها بغية الوصول إلى تنظيم لها، والاهتداء إلى علاقات جمالية جديدة. إنه يريد منه بروحه القوية أن يدفع الطبيعة إلى البوح بأسرارها.. ويسعى دائماً في سبيل تحديد أفكاره في ضوء احتكاكه المستمر بالواقع..[1]

٣) المحاكاة مرحلة تعليمية:

وهذا فريق ثالث لا يجمعه الاتفاق على جمال الطبيعة، وإن كان أكثر أفراده يرى ذلك، ولكنه مجمع على ضرورة محاكاة الطبيعة والتتلمذ لها في المراحل الأولى من حياة الفنان.. ثم تكون بعد ذلك مرحلة الابتكار...

وإلى هذا ذهب عالم الجمال المعاصر «جان برتليمي» حيث قال: «إن عالَم الفن لا يتعارض مع عالم الطبيعة، بل هو امتداد له، يستند إليه ويكشف عن كنوزه، ويعمل على السعي إلى النجاح أكثر وأحسن منه، بمعنى أنه يسعى إلى تعديه وتخطيه وتنفيذ وعوده التي لم ينفذها هو بالتمام»[2].

وهكذا يكون الاهتمام بالطبيعة مرحلة مبدئية يتجاوزها الفنان بعد ذلك.

وإذا كان لا بد لكل فنان من نموذج.. يحتذي حذوه، فإن الطبيعة وحدها هي التي تملك هذه النماذج وعلى كل فنان أن يأتي إليها صاغراً. وهذا ما دعا إليه عالم الجمال الإنكليزي «هربرت ريد» (١٨٩٣-١٩٦٨) حيث قال: «إن الإنسان في نشاطه الإبداعي لا يسعه إلا أن يترسم صاغراً النماذج التي تزوده بها الطبيعة، فهو ليس من حيث تلك الناحية للفن بالخالق المبدع وإنما هو مجرد مقلد، وللفن مع ذلك ناحيته الذاتية»[3] إنه من ناحية البدء لا بد له من النماذج وهي

---

(١) انظر المصدر السابق ص ١٣٨-١٣٩.

(٢) بحث في علم الجمال. جان برتليمي ص ٥٥٧.

(٣) التربية عن طريق الفن. هربرت ريد ص ٤٣.



في الطبيعة ولكن الفن مع ذلك له ذاتيته.

ويذهب الرسام الفرنسي «بول سيزان» (١٨٣٩-١٩٠٦) إلى أنه ينبغي على المصور أن ينتج الصورة التي يراها متناسياً كل ما حققه الآخرون من قبله، فالنماذج ليست هي لوحات الفنانين، وإنما هي الاحتكاك المباشر والمستمر بالطبيعة، وهذا هو السبيل الأمثل لتربية العين.. وهذا ما يسميه سيزان «استشارة الطبيعة»(١).

وأما المصور «جوجان» (١٨٤٨-١٩٠٣) فإنه يرى أن «الصورة» لا يمكن أن توجد في الطبيعة، وإنما توجد في الخيال، ومع إصراره على رفض الطبيعة فإنه لم يجد مندوحة عن نصيحة المبتدىء من الفنانين بأن يتخذ له منها نموذجاً يدرسه ويتفهمه فإذا أراد مباشرة الرسم أسدل الستار على ذلك النموذج واعتمد على ما سجلته ذاكرته..(٢)

وقد ذهب إلى ذلك، من قبله، الفيلسوف الألماني «هيغل» (١٧٧٠-١٨٣١) فقد رفض فكرة المحاكاة رفضاً باتاً، ومع ذلك لم ير أنه يمكن الاستغناء عنها. ويبرر ذلك بقوله: «على أن محاكاة الفن للطبيعة لها قيمتها وأهميتها، فعلى الرسام أن يتحمل مشقة دراسات طويلة كي يتآلف مع العلاقات التي تقوم بين هذه الألوان وتلك، مع مفاعيل النور وانعكاساته، وكي يتعلم كيف يترجمها على قماش لوحته أو ورقته، ويتوجب عليه، فضلاً عن ذلك، أن يتعلم كيف يتعرف وينسخ حتى في أدق التفاصيل والظلال، أشكال الأشياء ووجوهها..»(٣).

* * *

كانت تلك هي أهم الاتجاهات التي نستطيع أن نضعها ضمن إطار مذهب المحاكاة، على ما بين أصحابها من اختلاف في درجة الحماس لهذا المذهب، وعلى ما بينهم ــ كذلك ــ من تفاوت في احترام الطبيعة وتقديرها ولكنهم جميعاً متفقون على ضرورة عودة الفنان إليها... والاهتمام بها.

---

(١) مشكلة الفن. زكريا إبراهيم ص ٥٦.

(٢) المصدر السابق ص ٥٧.

(٣) المدخل إلى علم الجمال. هيغل ص ٣٨-٣٩.

٢
مذهب رفض المحاكاة

ينطلق أصحاب هذا المذهب في موقفهم، من رفض «محاكاة الطبيعة» ولئن اجتمعوا على هذا الرفض، فإنهم ليسوا على إتفاق في الدافع الذي جعلهم يتخذون هذا الموقف. ولهذا نستطيع تقسيمهم بحسب تقارب آرائهم، وبحسب الدافع الباعث لهم على ذلك، إلى ثلاث فئات، تبعاً لآرائهم التي هي:

- الفن غير الطبيعة.
- عدم جمال الطبيعة.
- مهمة الفن إيجاد الجديد.

١) الفن غير الطبيعة:

يذهب أصحاب هذا الاتجاه إلى التفريق بين الفن وبين الطبيعة، بغض النظر عن الاعتراف بجمالها أو عدمه.

يرى الفيلسوف الألماني «كانت» (١٧٢٤-١٨٠٤) أن في الطبيعة أشياء جميلة، أما في الفن فهناك تصوير جميل. وفي ذلك يقول عبارته المشهورة: «إن الجمال الطبيعي لهو شيء جميل، وأما الجمال الفني فإنه تصوير جميل لشيء» [(١)] وقد يكون هذا الشيء، شيئاً قبيحاً، وهكذا تختلف مهمة الفن عن مهمة الطبيعة وكذلك يختلف الجمال الفني عن الجمال الطبيعي.

ويذهب مواطنه الشاعر الألماني «غوته» (١٧٤٩-١٨٣٢) إلى المنطلق نفسه

---

(١) مشكلة الفن. زكريا إبراهيم ص ٦٢.

فيقول: «إن الفن هو الفن، لا لشيء إلا لأنه ليس بالطبيعة»[١].

ويأتي بعد ذلك الرسام الإسباني «بيكاسو» (١٨٨١-١٩٧٥) ليؤكد هذا المعنى بوضوح فيقول: «إن الطبيعة والفن هما ظاهرتان مختلفتان تمام الاختلاف»[٢] وهذا يعني انقطاع الصلة بينهما.

ويرى الفيلسوف الأمريكي «جون ديوي» (١٨٥٩-١٩٥٢) أن الفن خبرة، وهذا يعني أن الفن ليس مجرد صدى للطبيعة، يقول: «إن الفن ليس هو الطبيعة وإنما هو الطبيعة معدلة بفعل اندماجها في علاقات جديدة تتولد عنها استجابة انفعالية جديدة». وهو يرفض التقليد أو التمثيل إذ هو تكرار الواقع تكراراً حرفياً، الأمر الذي يؤكد أن العمل الفني من طبيعة مغايرة لذلك تماماً...[٣]

٢) الطبيعة غير جميلة:

ذهب بعضهم إلى رفض محاكاة الطبيعة من قبل الفنان، ذلك أنها لا تملك الجمال، وهي خلو منه. فكيف تكون نموذجاً يحتذى؟

وإلى هذا ذهب الفيلسوف الايطالي «كروتشه» (١٨٦٦-١٩٥٢) فقال: «ليس للجمال أدنى وجود طبيعي. وبالتالي فإن الطبيعة لا تكون جميلة إلا في نظر ذلك الذي يتأملها بعين الفنان... ومن هنا فإننا قلما نلتقي بشيء جميل لا تكون يد الفنان قد امتدت إليه، لا لتبرزه وتظهره فحسب، وإنما لتحوره وتعدل منه أيضاً. هذا إلى أن جمال الطبيعة هو في الغالب نادر وعابر، إن لم نقل بأنه زئبقي سريع التغير.. إن الطبيعة بليدة إذا قيست بالفن وإنها خرساء ما لم ينطقها الإنسان»[٤].

وعلى هذا فإن جمال الطبيعة حينما يوجد فإنما يكون ذلك بفعل الفنان فهي إنما تكون جميلة حينما نتأملها بعين الفنان.. وهي خرساء حتى ينطقها الإنسان الفنان..!

---

(١) و(٢) المصدر نفسه ص ٥٩.

(٣) فلسفة الفن. زكريا إبراهيم ص ١٢٩.

(٤) المصدر نفسه ص ٥٣-٥٤.





وحينما يبدو لنا شيء جميل في الطبيعة، فإنما ذلك فعل الخيال «فلولا الخيال لبدت لنا الطبيعة خلواً من كل جمال، مفتقرة تماماً إلى كل تعبير إن لم نقل عديمة الاكتراث..» [1].

ويقطع عالم الجمال الفرنسي المعاصر «شارل لالو» شوطاً أبعد في هذا السبيل فلا يرفض أن تكون الطبيعة نموذجاً أو مرجعاً فحسب، بل يرى أنه ينبغي للفن أن يحكم على الطبيعة..

قال «لالو»: «لو كان الفن مجرد محاكاة أمينة للطبيعة لكان بطاقة تافهة لا طائل تحتها لهذا العالم الطبيعي، ولكن الطبيعة في الحقيقة لا تبالي بالجميل، ولا تكترث بالجمال، لأنها في ذاتها عديمة الصبغة الجمالية.. فليس في استطاعتنا أن ننسب إلى الطبيعة جمالاً فنياً.. وإنما لا بد لنا أن نعترف بأن الفن هو الذي يسمح لنا بأن نحكم على الطبيعة.. إن مدرسة الفنان الكبرى ليست هي الطبيعة وإنما هي بالأحرى الصنعة» [2].

وإذا كانت الطبيعة لا تبالي بالجميل ــ في رأي لالو ــ فإنها في رأي «ويسلر» [3] (١٨٣٤-١٩٠٢) قلما تصيب، وفي هذا الصدد يقول: «إنه ليس من الصحيح على الإطلاق أن الطبيعة هي دائماً على حق.. إننا لا ننكر بطبيعة الحال أن الطبيعة قد تكون صائبة أحياناً، ولكن صوابها لهو من الندرة بحيث يحق لنا أن نقول إنها تكاد تخطىء في معظم الأحيان، وإذن فإن الطبيعة قلما تنجح في إنتاج لوحة فنية بمعنى الكلمة» [4] وبناء على هذا فهو يرفض أن تكون مهمة الفنان هي محاكاة الطبيعة التي تكاد تخطىء في غالب الأحيان. ويرى «أنه لو كانت مهمة الفنان أن يقتصر على محاكاة الطبيعة لكان فن التصوير الشمسي (الفوتوغرافي) هو الوريث الشرعي لكافة الفنون الجميلة..» [5].

وإذا كنا نتحدث عن الذين لم يروا الطبيعة جميلة، كان علينا أن لا ننسى

---

(١) المصدر نفسه ص ٥٣.

(٢) مشكلة الفن. زكريا إبراهيم ص ٦٢-٦٣.

(٣) جيمس ويسلر: مصور وحفار أمريكي، له مقالات أدبية.

(٤) و(٥) المصدر السابق ص ٥٤.



«هيغل» (١٧٧٠-١٨٣١) الذي ذهب إلى أن الجمال قاصر على الفن، والجمال الطبيعي ــ في رأيه ــ لا يستأهل اسم الجمال.. «فليس جميلاً إلا ما يجد تعبيره في الفن، بوصفه خلقاً روحياً، ولا يستأهل الجمال الطبيعي هذا الاسم إلا في نطاق علاقاته بالروح..»[(١)].

وهيغل إذ يرفض المحاكاة فإنما يرفضها لأنها تعني «حرمان الفن من حريته ومن مقدرته على التعبير عن الجمال»[(٢)]. والإنسان الذي يجعل المحاكاة هدف الفن «يحكم على الجمال الموضوعي عينه بالاختفاء والزوال»[(٣)].

٣) مهمة الفن إيجاد الجديد:

ويذهب فريق من الذين رفضوا محاكاة الطبيعة في فنهم إلى تعليل ما ذهبوا إليه بأن مهمة الفن هي (خلق) عالم جديد غير عالم الواقع، ولهذا فإن مدرسة الفنان ليست هي الطبيعة وإنما هي إنتاج الذين سبقوه من الفنانين الكبار.

إن العمل الفني ــ في رأي الفيلسوف الالماني هيدجر (١٨٨٩- ؟) ــ لم يكن في يوم من الأيام مجرد صورة طبق الأصل.. ولا بد من أن يظهر على صورة عالم يخلقه الفنان ويثبت دعائمه فوق الأرض..[(٤)]

وقد أخذ بهذا المبدأ ــ من قبله ــ المصور «جوجان» (١٨٤٨-١٩٠٣) الذي قال: «والفنان إذا أراد أن يخلق عملاً إلهياً حقاً فلا ينبغي له أن يعمد إلى محاكاة الطبيعة بل لا بد له من أن يستخدم ما في الطبيعة من عناصر لكي يخلق عنصراً جديداً»[(٥)].

ويعد الناقد الفرنسي «اندريه مالرو» (١٩٠١-١٩٧٦) من أكثر القائلين بهذا الاتجاه حماساً بل وتطرفاً. فيذهب إلى «أن الفن هو إبداع لقيم إنسانية يخلق الفنان بمقتضاها عالماً غريباً عن الواقع دون أن يكترث في شيء بالحقيقة الموضوعية أو

---

(١) المدخل إلى علم الجمال. هيغل ص ٨.
(٢) و(٣) المصدر نفسه ص ٣٨ و٤١.
(٤) فلسفة الفن. زكريا إبراهيم ص ٢٦٨ و٢٧٠.
(٥) مشكلة الفن. زكريا إبراهيم ص ٥٧.

الوجود الخارجي..»[1] وعلى هذا «فالفن مظهر لسيادة الإنسان في كل زمان ومكان»[2].

أما كيف يبدأ الفنان حياته الفنية؟.. يجيبنا مالرو بقوله: الأصل في كيان الفنان إنما هو عالم الفن لا عالم الطبيعة.. والواقع أن حياة كل فنان إنما تبدأ بالنقل عن لوحات كبار المصورين أو محاكاة أسلوب غيره من كبار الفنانين..[3]

* * *

تلك هي الاتجاهات التي اجتمعت في مذهب «رفض المحاكاة للطبيعة» مع اختلاف بينها في الدافع والتعليل لهذا الرفض.

ولئن كانت جلُّ الشواهد التي أتينا على ذكرها، هي من العصر الحديث، فذلك لا يعني أن هذا المذهب لم يكن موجوداً قبل ذلك. فهذا «دافنشي» يبين أسباب انحطاط الفن في القرون الوسطى ــ حسب رأيه ــ فيقول: «عانى الفن بعد الحضارة الإغريقية الرومانية فترة انحطاط، بل موت، وذلك لأن المصورين لم يكونوا يعملون شيئاً سوى أن يقلد بعضهم البعض الآخر وكانت هذه الفترة هي فترة القرون الوسطى»[4].

وهكذا يرى «دافنشي» أن الانصراف عن محاكاة الطبيعة إلى تقليد ومحاكاة نتاج الفن ــ الأمر الذي يدعو إليه مالرو ــ كان سبباً في انحطاط الفن وموته في القرون الوسطى.

وإذن فرفض تقليد الطبيعة والاعتماد على محاكاة اللوحات الفنية أمر قائم فعلاً منذ القديم.

---

(١) المصدر نفسه ص ٦٤.

(٢) فلسفة الفن زكريا إبراهيم ص ١٧٠.

(٣) مشكلة الفن ص ٦٨ و٧٠.

(٤) ليوناردو دافنشي. أحمد أحمد يوسف ص ١٩٧.



الفصل الثالث

ملاحظة ونقد

- سيطرة الفكر الوثني.
- هيمنة الفلسفة.
  - الصراع.
  - الخفاء.
  - الشك.
  - القبح.
- المحاكاة والجمال.
- الجمال الفني والجمال الطبيعي.





رأينا في الفصلين السابقين نماذج من الآراء والفلسفات التي تبين موقف أصحابها من الطبيعة، وهذه النماذج هي العينة العشوائية التي يمكن اعتبارها المقياس لما لم نذكر، فكل السمات الموجودة فيها موجودة في غيرها.

وفي هذا الفصل نحاول أن نلقي الأضواء على جوانب من الانحراف فيما ذهبت إليه هذه الآراء وتلك الفلسفات ومن ذلك:

١) سيطرة الفكر الوثني:

إن معظم الآراء بل كلها انطلقت من أرضية وثنية أو فكر ملحد، يستوي في ذلك أولئك الذين مجدوا الطبيعة... والذين قالوا بقبحها.

ولئن كان تمجيد الطبيعة مذهباً فلسفياً فقد أخذ أبعاده في دائرة الفن، وقد رأينا بعض تلك الآراء التي تطلب من الفنان أن يكون عمله تمجيد الطبيعة وعبادتها، بل والتوحيد في هذه العبادة..، ألم يقل «رودان»: «لتكن الطبيعة إلهتكم الوحيدة..».

وبهذا دخلت الطبيعة في قائمة «المقدسات» لدى هذا الفريق من الفنانين والفلاسفة..

وفي اتجاه آخر يجعل «الإنسان» الفنان نداً لله ــ سبحانه وتعالى ــ فإذا كانت الطبيعة من صنع الله فإن الإنسان يصنع مثلها، بل وأحسن منها، إذ يتلافى الأخطاء التي وجدت فيها، ويتمم النقص الذي لم تستطع أن تتمه.. وبهذا أصبح الفنان «خالقاً» وأضحى إنتاج الفن «خلقاً» واستعملت كلمة الخلق على نطاق واسع.

فمنذ القديم قال أرسطو ــ الفيلسوف اليوناني ــ: «عندما تعجز الطبيعة يأتي الفن لمساعدتها» [1]. وقد تبعه كثيرون في طرح هذا المعنى وتطويره وأضحت الطبيعة في مكان الضعف الذي يحتاج إلى مساعدة والنقص الذي يحتاج إلى إتمام

---

(١) دراسات في علم الجمال. مجاهد ص ٦٧.



والتشويه الذي يحتاج إلى تنسيق.. وكل هذا يقوم به الفنان.. على اختلاف في الآراء حول مدى فاعلية هذا الفنان... ولكن الذي لا خلاف عليه وهم يطرقون هذا الأمر: أن من وراء الطبيعة خالقها ــ سبحانه ــ ومن وراء الفن.. الفنان، ويتحول الأمر بعد ذلك إلى مقارنة ومقايسة..؟؟!!

ويذهب المصور «جوجان» (١) في هذا الميدان إلى مدى بعيد حيث يريد بصراحة ووضوح أن يكون عمل الفنان محاكاة لعمل الإله، علماً بأنه واحد من أولئك الذين رفضوا أن يكون عمل الفنان محاكاة للطبيعة، الأمر الذي يؤكد الفكر الإلحادي الذي يكمن وراء العملية الفنية...

قال جوجان: «إن الله ــ فيما يقال ــ قد أخذ قطعة من الطين بين يديه، وخلق منها كل تلك الموجودات التي نعرفها(٢). والفنان ــ بدوره ــ إذا أراد أن يخلق عملاً إلهياً حقا، فلا ينبغي له أن يعمد إلى محاكاة الطبيعة، بل لا بد له من أن يستخدم ما في الطبيعة من عناصر لكي يخلق منها عنصراً جديداً» (٣).

إن هذا الاتجاه الإلحادي القائم على أرض وثنية امتد عبر العصور، وسيطر على الفن.. وحتى الفن الكنسي، وها نحن نجد أنفسنا مع فنان الكنيسة في عصر النهضة الأوربية «مايكل انجلو» (١٤٧٥-١٥٦٤) وقد أتم نحت تمثال موسى ثم ضربه بالمطرقة صارخاً: «تكلم يا موسى»(٤).

ولا شك أن الذي دفعه لذلك شعوره بأنه أنتج خلقاً مساوياً لخلق الله تعالى ولا ينقصه إلا الكلام ليصبح إنساناً سويا..؟!

---

(١) بول جوجان (١٨٤٨-١٩٠٢) مصور فرنسي. لم يكن من الفنانين الاجتماعيين الذين يعبرون عن روح عصرهم، بل كان من الفنانين الفرديين الذين جاءت مصائرهم شاهدة على ما تم من قطيعة بين الفنان والمجتمع. ومما قال له مدير متحف الفنون الجميلة بباريس: طالما كنت على قيد الحياة فإن سنتيماً مربعاً واحداً من لوحاتك لن يجد سبيله إلى متاحفنا.. ومن المعروف عن جوجان أنه كان سكيراً عربيداً (مشكلة الفن ص ١٣٥-١٣٦، ٢٠٤).

(٢) من المعروف لدى جميع أتباع الديانات السماوية والمقرر في الكتب السماوية أن الله تعالى خلق الانسان من طين.. ولم يخلق جميع الموجودات من طين. قال تعالى: ﴿وبدأ خلق الإنسان من طين﴾ سورة السجدة [الآية ٧].

(٣) مشكلة الفن. زكريا إبراهيم ص ٥٧.

(٤) الفن والحياة. مصطفى فروخ ص ١٨٩.





ويبلغ الخط البياني ذروته عند «مالرو» (١٩٠١-١٩٧٦) الذي لم يكتف بما ذهب إليه جوجان.. بل رأى في الفن السلاح الذي يهزم القدر؟! «إن مالرو يضع فن التصوير مكان الله»(١) وإذا كان القضاء والقدر هما التعبير عن إرادة الله فإن الفن هو العمل الإنساني الذي يقاوم قدر الله. وعلى هذا فـ «عالم الفنان ليس من خلق الحلم أو من وحي الآلهة وإنما هو عالم إنساني قد انبثق من أحضان ذلك المخلوق الخالق الذي يريد إعادة خلق الكون من جديد» و «كل فن إنما هو في صميمه صراع ضد القدر» وحيثما وجدت تحفة فنية فذلك يعني أن وراءها «قدراً مهزوماً يطوف ويحوم ولكنه مغلوب على أمره محكوم» وإذا كان القدر يخبط خبط عشواء ــ حسب رأيه ــ فإن «في الفن انتقالاً من عالم القضاء والقدر إلى عالم الشعور والوعي..»(٢).

وقد لا يستغرب موقف مالرو هذا إذا عرفنا أنه أراد أن يجعل من الفن ديناً(٣).

نكتفي بهذه النماذج لبيان الفكر الوثني والإلحادي الذي سيطر على الفن، هذه السيطرة التي ترسخت في الفن اليوناني(٤) وامتدت بعده في سلسلة متصلة الحلقات حتى العصر الحديث الذي سيطر عليه التيه والضياع إضافة إلى الإلحاد.

٢) هيمنة الفلسفة:

الأمر الثاني الذي نلاحظه ــ في صدد البحث عن الطبيعة والفن ــ أن تلك الآراء إنما ترعرعت ونمت في ظل الفلسفة وتحت إشرافها، وقد بينا في الجزء الأول من هذه الدراسة هيمنة الفلسفة على الموضوع الجمالي بشكل عام، ولكنا هنا في مجال خاص هو الطبيعة.

---

(١) بحث في علم الجمال، برتليمي ص/٦٠٠.

(٢) مشكلة الفن. زكريا إبراهيم ص ٧٢-٧٤.

(٣) بحث في علم الجمال. برتليمي ص ٥٧٥ ويقول: يشعر مالرو ــ كأغلب الرجال الذين يمثلون جيله هو ــ بسخف الحياة البشرية لدرجة يصل فيها شعوره إلى حد الضجر، وكأغلبهم أيضاً تجده يبحث في تحمس كبير للتخلص من هذا الضجر لكن الطمأنينة لا يمكن أن تأتي عنده من الأديان التقليدية. اهـ.

(٤) يقول برتليمي: الفن اليوناني أول فن يلوح لنا أنه يجحد الدين (بحث في علم الجمال ص ٥٧٧).



ومن المؤسف أن البحث الجمالي قد ذهب جماله حينما أخضع لفلسفات لا علاقة للطبيعة بها أولاً، ولا شأن للجمال بها ثانياً، ولكن هذا ما أراده علماء الجمال.. تحت وطأة التيه والضياع، كما قلنا.

ونعرض بعض تلك الخيوط الفلسفية التي منها تتشكل الشبكة التي وقع الجمال فيها فبات متخبطاً كلما تخلص من خيط وجد خيوطاً أخرى قد أحاطت به..

أ ـ الصراع:

رأينا في الفقرة السابقة الصراع الذي تحدث عنه مالرو بين الفن وبين الطبيعة، أو بين الفنان وبين القدر «.. كل فن إنما هو في صميمه صراع ضد القدر وضد الشعور.. أعني أنه صراع ضد الأرض من جهة وضد الموت من جهة أخرى» [(١)].

وهكذا تحولت العملية الجمالية إلى صراع في كل الاتجاهات..

ويشارك مالرو في هذه النظرة الفيلسوف الوجودي الألماني «هيدجر» (١٨٨٩-؟) ولكنه يؤكد على إيجابية هذا الصراع، كما أن صراعه يتسم بالهدوء نسبياً ولا يحمل العنف الذي يتصف به صراع مالرو.

«يؤكد هيدجر على أن الصراع الذي تثيره الطبيعة ضد الفنان بغموضها وتحديها وخفائها ما هو إلا استفزاز ايجابي لدفع الإنسان خطوات في طريق الجهد والممارسة والإبداع من أجل الكشف عن الحقائق الجمالية التي تغطيها الطبيعة أو الأرض بالغموض والخفاء والصمت» [(٢)].

وهكذا نعيش لغة الصراع الذي قد يصحبه العنف بعض الأحيان.. هذه اللغة التي هي وليدة الفكر المادي عامة والوجودي خاصة، ولئن أخذت أسلوب الصراحة في هذا العصر فإنا نجد بذورها منذ عصر النهضة في أوربا فهذا المصور الألماني «البرت دور» (١٤٧١-١٥٢٨) يقول: إن الفن في الحقيقة كامن في الطبيعة،

---

(١) مشكلة الفن ص ٧٣-٧٤.
(٢) الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي، د. عماد الدين خليل ص ٣٣.

وكل من يستطيع انتزاعه منها لا بد أن يصبح قديراً على الاحتفاظ به[١]..

وهكذا فالعلاقة بين الفنان والطبيعة علاقة «انتزاع» علاقة تحتاج إلى استعمال القوة.. لا علاقة صداقة وحب!!

ب ــ الخفاء:

وإذا كان هيدجر يرى في غموض الطبيعة وصمتها وخفائها باعثاً على بذل الجهد للكشف عن الحقائق الجمالية.. فإن عالم الجمال الانكليزي «هربرت ريد» (١٨٩٣-١٩٦٨) يرى الجمال في هذا الخفاء. يقول: «إني ممن يعتقدون أن الحياة نفسها من حيث أشد مصادرها خفاء وجوهرية تعتبر شيئاً جمالياً. وأنها لا توجد إلا نتيجة لانطوائها على الطاقة في شكل لا يتصف بالمادة المحضة بل بالجمال»[٢].

جـ ــ الشك:

إذا كانت الطبيعة ــ من قبلها ــ تتحصن بالخفاء، فإن الفنان ــ بدوره ــ يسلك طريق الكذب للوصول إلى الحقيقة، أو ما يخيل إليه أنها الحقيقة. يقول الرسام الإسباني «بيكاسو» (١٨٨١-١٩٧٥): إننا لنعرف جميعاً أن الفن ليس هو الحقيقة، وإنما هو كذبة تجعلنا ندرك الحقيقة، أو على الأقل تلك الحقيقة التي كتب لنا أن نفهمها[٣].

وهذا ما يذكرنا ببعض ما ذهب إليه أفلاطون..

كما يبين لنا أن الحقيقة ــ في رأي بيكاسو ــ لا تدرك بالاستقامة بل بالكذب.

د ــ القبح:

لم تكتف الفلسفة بأن وصفت الطبيعة بالغموض والخفاء، وبأن جعلتنا نشك

---

(١) المصدر السابق ص ٣٥.
(٢) التربية عن طريق الفن. ريد ص ٥٠.
(٣) مشكلة الفن ص ٦٣.

في أننا أمام الحقيقة... بل أكسبتها من بركاتها أيضاً صفة لم يدر بخلدها في يوم من الأيـام أنها سوف تحمل وسامها، تلك هي صفة القبح.

وإذا كان «بودلير» هو مصمم هذا الرداء القبيح، فإن برتليمي يوضح لنا أن ذلك إنما حدث ضمن الإطار الفلسفي، حيث يقول: «ولنذكر أنه إذا كان بودلير يرى الطبيعة قبيحة، فإنه لا يراها هكذا إلا في إطار آراء فلسفية تصوفية يطبقها مقدما» (١).

وإذن، فإنه ثوب أعد مقدما بناء على مقدمات فلسفية، وليس بناء على رؤية واقعية ومعرفة صادقة، فجاءت مقاييسه غير متناسبة فكان آية في القبح...

نكتفي بما قدمنا، في حديثنا عن الفلسفة، وما نعتقد أنا بحاجة إلى ذكر خيوط أخرى من شباكها، بعد أن مات الجمال تحت ضغط تلك الخيوط على عنقه، وبات في عداد الذاهبين... وحل مكانه: الصراع والخفاء والشك.. والقبح... فهنيئاً للطبيعة بأثوابها الجديدة التي صنعت في مؤسسة الفلسفة، ويا لها من سعادة!!!

٣) المحاكاة والجمال:

ذهب بعض الذين رفضوا محاكاة الطبيعة إلى تعديل موقفهم ذاك بنفي جمال الطبيعة، وما نعتقد أن علاقة السببية قائمة بين الأمرين، فالقول بجمال الطبيعة لا يستلزم القول بضرورة المحاكاة، ثم ما الذي يُلزِم الفنان الذي اعترف بجمال الطبيعة أن يحاكيها، وإذن فلا حرج من الاعتراف بجمال الطبيعة ثم الذهاب إلى عدم محاكاتها، وهذا الاتجاه لا نجد له تطبيقاً أو فهماً ــ مع الأسف ــ بين الفنانين وعلماء الجمال مما أدى إلى انحراف كبير في فهم وظيفة الفن.

٤) الجمال الفني والجمال الطبيعي:

نتج عن اختلاف الآراء بشأن جمال الطبيعة ومحاكاته.. أن ذهب كثير من الفنانين والفلاسفة.. لعقد مقارنة بين الجمالين، والذهاب إلى ترجيح أحدهما على الآخر.

---

(١) بحث في علم الجمال ص ٤٢٣.



وهنا نجد أنفسنا أمام رأيين: الأول يفضل جمال الطبيعة، والثاني يفضل الجمال الفني.

وممن قال بالرأي الأول «كوربه» (١٨١٩-١٨٧٧) حيث قال: «إن الجمال على نحو ما تقدمه لنا الطبيعة لهو أسمى بكثير من كل ما قد يستطيع الفنان أن يجمعه أو أن يؤلفه»[١].

وممن ذهب إلى هذا الرأي أيضاً «برجسون» (١٨٥٩-١٩٤١) حيث قال عن العالم: «إنه عمل فني أغنى وأخصب من أي عمل فني آخر، لأنه لا وجه للمقارنة بينه وبين إنتاج أي فنان مهما كان من عظمته»[٢].

وذهب «هيغل» إلى الرأي الثاني ـــ الذي قال بتقديم الجمال الفني ـــ فقال: «في وسعنا أن نؤكد، على ما يخيل إلينا، أن الجمال الفني ـــ بخلاف ما تزعمه تلك النظرة الدارجة ـــ أسمى من الجمال الطبيعي، لأنه من نتاج الروح..»[٣].

وممن ذهب إلى هذا الرأي «برتليمي».

وإذا كان أتباع الرأي الأول لم يدلوا بحجج لدعم ما ذهبوا إليه فإنما ينبع ذلك من يقينهم بوضوح رأيهم وقوته، الأمر الذي لا يحتاج معه إلى دليل.

وذهب الفريق الثاني يؤيد رأيه بالأدلة والبراهين..

فقال «هيغل» ـــ كما رأينا ـــ إن الجمال الفني أسمى من الجمال الطبيعي لأنه من نتاج الروح... إن كل ما يأتي من الروح أسمى مما هو موجود في الطبيعة..

ويؤيد «برتليمي» هذا الرأي من وجهة نظر أخرى فيقول: وتفضيل الجمال الفني على الجمال الطبيعي له تبريره، ذلك أنه عندما تكون كائنات الطبيعة جميلة، لا يكون هدفها الوحيد أن تكون جميلة، بل إنها تنتظم من أجل المحافظة على نفسها

---

(١) مشكلة الفن. ص ٥٣.

(٢) فلسفة الفن. زكريا إبراهيم ص ٣١.

(٣) المدخل إلى علم الجمال. هيغل ص ٦.





أولاً والمحافظة على نوعها بعد ذلك، فالجمال عندها إذاً شيء ثانوي(١).

تلك خلاصة موجزة لهذا البحث، ولسنا بصدد مناقشتها، وإنما أوردناها لنبين أنها إحدى عوامل الانحراف، إذ أنها مقارنة خاطئة منذ البدء. فهي مقارنة بين شيئين اختلفا في المنشأ والغاية والبعد والحجم.. في كل شيء فكيف تتم هذه المقارنة؟

وسوف نعرض لتوضيح ذلك في الفصل القادم إن شاء الله.

* * *

كانت تلك أهم عوامل الانحراف والخطأ في موقف علم الجمال من الطبيعة وجمالها، أحببنا أن نقف عليها قبل أن ننتقل إلى الحديث عن موقف الإسلام.

(١) بحث في علم الجمال ص ٤٢٤.





الفصل الرابع

الطبيعة والإسلام

□ الطبيعة في القرآن.
- من خواص المشهد القرآني.
- مشاهد إجمالية.
- مشاهد تفصيلية.

□ الطبيعة في التصور الإسلامي.
- مكانة الطبيعة.
- الإنسان والطبيعة.
- جمال الطبيعة.
- نتائج هذا التصور.

□ الطبيعة والفن الإسلامي.







١
الطبيعة في القرآن

تناول القرآن الكريم الطبيعة [١] في كثير من آياته، حيث عرض كثيراً من مشاهدها، ولفت النظر إلى كثير من دقائقها، ووضع الأيدي والأنظار على ما خفي من جمالها، وسمح للعين والفكر أن ينساحا في ظلال تلك المناظر الخلابة التي تتعامل مع حواس الإنسان كلها في آن واحد، وإذا بالإنسان مشدود كله إلى ذلك الجمال الذي أبدعه الله تعالى.

وإذا كان القرآن الكريم ــ وهو المنهج الإلهي ــ يأخذ بيد الإنسان ليعرفه الى الله الواحد، فإن هذا القرآن نفسه ــ وهو كتاب الله ــ يلفت النظر إلى كتاب آخر منظور هو «الكون» حيث يكون التعرف إلى الله في الميدان النظري المشاهد بعد الميدان القلبي والفكري، وبهذا تكون المعرفة ملء النفس الإنسانية كلها وفي جميع زواياها، وبهذا تكون الإضاءة عامة، ولا يبقى شيء في الظل لم يصل إليه نور الهداية.

والقرآن الكريم إذ يتناول «المشهد الطبيعي» أو «المشهد الكوني» فإنما يتناوله لغرض من الأغراض.. ومع ذلك فالهدف والغاية لا ينفيان أن يكون ذلك المشهد هو الحقيقة.. الحقيقة الكونية، والحقيقة العلمية، والحقيقة الجمالية، فلا تهمل جوانب لإبراز جانب.. كل هذا يعرضه القرآن بالأسلوب الجمالي البديع، وكأن الصياغة القرآنية لم يكن همها إلا الإعجاز البياني، وبهذا كان الإعجاز القرآني إعجازاً في كل الاتجاهات.

ونحن في حديثنا هنا عن الطبيعة إنما نهدف التعرف الى الجانب الجمالي منها.

---

(١) الطبيعة في اللغة: الطبع والسجية، ولكنها استعملت فيما يدل على المخلوقات التي يتألف منها الكون، وهو المقصود من هذه الكلمة في مثل هذه الموضوعات.

وهذا لا يمنع أن تكون هذه المعرفة في ظل الغاية التي هدف النص إليها وهو يعتمد المشهد الجمالي وسيلة.

وإذا ذهبنا نتتبع الأغراض القرآنية التي كانت خلف مشاهد الطبيعة ألفيناها تسير في اتجاهات شتى لتلتقي جميعاً في ساحة العقيدة. فالمشهد الطبيعي في القرآن يأتي:

ــ إما دلالة على الألوهية.

ــ وإما دلالة على الوحدانية.

ــ وإما برهاناً على البعث.

ــ وقد يكون تذكيراً بنعم الله تعالى على الإنسان.

ــ وقد يكون بياناً لعلاقة الطبيعة بالله الخالق.. وهي علاقة العبودية بالألوهية.

ــ وقد يكون بياناً لعلاقة الطبيعة بالإنسان، وهي علاقة التسخير له ــ بأمر الله ــ من جانب، وعلاقة الأخوة في العبودية لله تعالى من جانب آخر.

من خواص المشهد القرآني:

وإذا كان هناك من أمر ينبغي التأكيد عليه أو لفت النظر إليه فهو **«الحركة»** التي يمتاز بها المشهد القرآني، فهو ليس لوحة جامدة باردة، وإنما هو حركة الحياة تمتد إلى كل شيء.. حتى فيما يبدو لحواسنا أنه لا حركة له ــ لأنه من الجمادات ــ يعرضه القرآن الكريم من خلال الحركة الحية الفاعلة، فالأحجار تتشقق ليخرج منها الماء، والجدار يريد أن ينقض، والجبال تمر مر السحاب... صنع الله الذي أتقن كل شيء.

وقد تكون هذه «الحركة» غير منظورة ــ لأنها حركة قلبية أو نفسية ــ فالأرض تصل في درجة سكونها إلى الخشوع(١) في محراب العبودية لله تعالى، والخشوع سكون ظاهر، ولكنه حركة وعمل واتجاه.. يحتاج من التركيز القلبي والنفسي ما لا يحتاجه العمل الظاهر.

---

(١) قال تعالى: ﴿ومن آياته أنك ترى الأرض خاشعة..﴾ فصلت ٣٩.



وتصل هذه الحركة إلى ذروتها حين تشتمل على النوعين، فتكون حركة غير منظورة ثم ينتج عنها حركة منظورة ونجد هذا واضحاً في الأحجار التي تهبط من خشية الله (١). إنه هبوط ــ وهو حركة ظاهرة ــ نتج عن الخشية وهي حركة غير منظورة.

والمشاهد الطبيعية في القرآن تذهب في اتجاهين:

فهي مشاهد إجمالية ــ تارة ــ تتناول «الكليات» حيث تلفت الآية النظر إليها، ثم تترك المتأمل يعيش المشهد، فيمعن النظر ويستخرج العلاقة، ويقف على الموطن الجمالي.. فهي ــ بتعبير آخر ــ تفتح الباب وتسمح له بالدخول، وتترك له حرية التجوال... وقد تأخذ بيد المشاهد ــ أحياناً ــ ليكون تركيزه على جانب واحد، حيث توَّجه الأضواء إليه..

وهناك مشاهد تفصيلية، حيث يتبين لنا ما خفي علينا، وتتفتح أعيننا على ما غفلنا عنه، أو ما لم ننتبه إليه... فنجد أنفسنا أمام الجزئيات، وتتضح لنا العلائق والوشائج.

ونظل هنا وهناك أمام المشهد «**الفسيح**» الذي تتقاصر الحدود أن تحيط به، كما تتقاصر العين عن أن تسيطر عليه، فهي تعيش فيه وتتنقل هنا وهناك، ولكنها لا تهيمن عليه، وهذه هي الخاصية الثانية للمشهد الطبيعي في القرآن إنها خاصية الاتساع.

ولا بد لنا من جولة نقف بها على بعض هذه المشاهد.. ونبدأ بالمشاهد الإجمالية:

نماذج من المشاهد الإجمالية:

قال تعالى: ﴿إن في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار والفلك التي تجري في البحر بما ينفع الناس وما أنزل الله من السماء من ماء فأحيا به

---

(١) قال تعالى: ﴿وإن من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار وإن منها لما يشقق فيخرج منه الماء **وإن منها لما يهبط من خشية الله..**﴾ سورة البقرة الآية ٧٤.

الأرض بعد موتها وبث فيها من كل دابة وتصريف الرياح والسحاب المسخر بين السماء والأرض لآيات لقوم يعقلون﴾ (١).

إنها مشاهد.. ولوحات إآهية، لا تحدها الأبعاد والأطر، يسرح فيها الخيال بعيداً بعيداً، كما يسرح فيها البصر حراً طليقاً، ومع ذلك فهي مشاهد إجمالية.

«إن في خلق السموات والأرض» إنه العالم بأسره في كلمتين موضوع أمامك، ففيه مشاهد... قف على ما شئت منها، وتخير ما شئت.. بلا حدود في الكم والكيف.

والحديث عن السماء والأرض يكاد يلغي حدود البعد المكاني.. فاذهب في الأرض طولاً وعرضاً.. وحلّق بنفسك ـ إن استطعت ـ أو بفكرك في عالم السماء.. حيث أردت، فأنت هنا وهناك أمام مشاهد..

«واختلاف الليل والنهار» إنه تعاقب الليل والنهار.. الذي يعني الشروق والغروب، ويعني انبلاج الفجر وظهور الشفق.. ويعني ضياء الضحى واشتداد الظلمة.. ويعني تنفس الصبح وشمس الأصيل.. ويعني رطوبة الليل وحر النهار.. إنه اختلاف الليل والنهار.. بهذا الإجمال.

وإذا كان الحديث عن السماء، والأرض كاد أن يلغي «البعد المكاني» فإن اختلاف الليل والنهار يكاد أيضاً أن يلغي «البعد الزماني» إنه الاستمرار والتعاقب...

«والفلك..» تلك المدن العائمة على وجه الماء، إنها كبيرة، ولكنها تبدو على صفحة الماء صغيرة صغيرة.. إنها لوحة.. لوحة الماء الشفاف الرقراق يحمل ذلك الثقل الضخم.. إنه الماء يحمل الجبال.. إنها لوحة للعين وللفكر وللقلب.. ومع هذا فهي مشهد إجمالي.

وإذا انتقلنا من ماء البحر إلى اليابسة وجدنا أنفسنا مع الماء بشكله الآخر.. الماء الهاطل من السماء فيه الحياة لهذه الأرض...

---

(١) سورة البقرة الآية [١٦٤].



وبين السماء والأرض مشاهد.. الرياح تسوق الغمام.. إنها لوحات لا حصر لها...

إنها آية واحدة أجملت مشاهد الكون.. وتركت المشاهد يتأمل ويعمل فكره فإذا به أمام الحقيقة التي سيقت الآية تعقيباً عليها ﴿وإلهكم إله واحد لا إله إلا هو الرحمن الرحيم﴾ (١).

ونقف على خاصية «الحركة» ـ التي ألمحنا إليها ـ في هذه الآية:

إن السماء والأرض، ليستا متحركتين ـ فيما يبدو للناظر ـ ومع هذا فإن النظر فيهما يدعو المتأمل إلى الحركة التي لا تهدأ.. حركة البصر، وحركة القلب وحركة الفكر.

والليل والنهار متعاقبان يخلف الواحد منهما الآخر.

والفلك.. تجري.

والماء ينزل.. والأرض تدب فيها الحياة، فتتحرك بعد سكون.. وتنتشر الدواب فيها بكل اتجاه..

وحركة السحاب تصاحب حركة الرياح..

وتوشي الحركة المنظورة في الآية ـ وهي حركة الليل والنهار والفلك والماء النازل من السماء.. وحركة السحاب والرياح ـ بحركة غير منظورة: هي حركة السماء والأرض وحركة الحياة في الأرض.

وأما الخاصية الثانية «الاتساع» فهي من الوضوح بحيث لا تحتاج إلى بيان:

السماء والأرض.. إنه إتساع المكان.

الليل والنهار.. إنه إتساع الزمان.

ومع البحر يمتد النظر إلى الأفق ويتابع الخيال المشهد فيما وراء الأفق

والمطر النازل من السماء يصاحب السحاب الذي يقوم بجولة واسعة المدى مع الرياح.. إنه السراح بين السماء والأرض..

---

(١) سورة البقرة الآية [١٦٣].



ويتحول المشهد الواحد بموجب هاتين الخاصتين إلى مشاهد.. ففي كل آونة حركة يتغير فيها الوضع عما كان عليه.. وهكذا تتحرك المَشَاهِد نفسها... إنه البعد الجديد.. إنه التجديد المستمر..

* * *

وإذا كنا قد وقفنا بشيء من التفصيل مع المشهد الأول، فإنا نورد بعد ذلك نماذج لمشاهد إجمالية أخرى مكتفين بالنص القرآني الكريم:

قال تعالى: ﴿أولم ينظروا في ملكوت السموات والأرض، وما خلق الله من شيء..﴾(1).

وقال تعالى: ﴿قل انظروا ماذا في السموات والأرض..﴾(2).

وقال تعالى: ﴿وفي الأرض آيات للموقنين. وفي أنفسكم أفلا تبصرون﴾(3).

إنها مشاهد بعيدة الغور واسعة المدى تعرض بكلمات يسيرة، وتترك للإنسان الباب مفتوحاً كي يتأمل..

* * *

وقد ذكرت من قبل أن بعض المشاهد تتجه في مسار واحد لتلفت النظر إلى صفة معينة فتجعلها محط الأنظار.

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى:

﴿والسماء بنيناها بأيد وإنا لموسعون، والأرض فرشناها فنعم الماهدون ومن كل شيء خلقنا زوجين لعلكم تذكرون﴾(4).

إننا هنا أمام مشهد توجه فيه الأنظار إلى جانب واحد، يعد مركز الاهتمام:

إنه السماء من حيث سعتها

---

(١) سورة الأعراف الآية [١٨٥].

(٢) سورة يونس الآية [١٠١].

(٣) سورة الذاريات الآية [٢٠-٢١].

(٤) سورة الذاريات الآية [٤٧-٤٩].

وإنه الأرض من حيث فرشها وتمهيدها

وإنه الزوجية كقاعدة عامة في أمر الخلق

وبهذا يوجه النص الكريم إلى جانب جمالي قد لا يتنبه له..

ومن أمثلته ــ أيضاً ــ قوله تعالى:

﴿أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت. وإلى السماء كيف رفعت. وإلى الجبال كيف نصبت. وإلى الأرض كيف سطحت﴾ (١).

إنه التوجيه إلى الوقوف على الكيفية، وإمعان النظر فيها. وتفتح كلمة «كيف» هنا أبواباً عجيبة من التأمل.. إنه توجيه عام إجمالي إلى التفكير في أمر الكيفية.. أي استبطان الظواهر والوقوف على خفايا الأشياء ودقائقها.. وذلك مرشد إلى بعض أسرارها.

نماذج من المشاهد التفصيلية:

كان الحديث عن السماء والأرض حديثاً مجملاً، تكفلت بعض الآيات بتفصيله، ومن تلك الآيات قوله تعالى:

﴿الله الذي رفع السموات بغير عمد ترونها ثم استوى على العرش وسخر الشمس والقمر كل يجري لأجل مسمى يدبر الأمر يفصل الآيات لعلكم بلقاء ربكم توقنون.

وهو الذي مد الأرض وجعل فيها رواسي وأنهاراً ومن كل الثمرات جعل فيها زوجين اثنين يغشي الليل النهار إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون. وفي الأرض قطع متجاورات وجنات من أعناب وزرع ونخيل صنوان وغير صنوان يسقى بماء واحد ونفضل بعضها على بعض في الأكل إن في ذلك لآيات لقوم يعقلون﴾ (٢).

﴿الله الذي رفع السموات..﴾.

والرفع هنا يتناسب في علوه مع سعة السقف المرفوع. وقد كان البصر ينظر في

---

(١) سورة الغاشية الآية [١٧-٢٠].

(٢) سورة الرعد الآية [٢-٤].



هذا الارتفاع فيتلاشى قبل بلوغ أدنى غايةٍ؟! وتقدم العلم وساعد العين على مد رؤيتها وساعد العقل على المعرفة.. وتبين أن ارتفاع السماوات هائل هائل.. إن مقاييسه آلاف السنين الضوئية..

وقد تعود الناس أن يرفعوا ما يريدون رفعه.. على أعمدة ووسائط ولكن السماوات رفعت بغير عمد.

وكلمة (بغير عمد) في الآية، وإن كانت تثبت حقيقة واقعة يعيشها كل إنسان، إلا أنها تدفعك أن ترفع رأسك لتنظر، وكأنك تنتبه للأمر لأول مرة، إن شدة الإلف أنستك هذه الحقيقة... وترفع رأسك وتسرح مع بعد الارتفاع.. وتعجب وتعجب.

والسماء عالم مليء بالكواكب والنجوم التي لا تعد ولا تحصى، منها المنظور ومنها غير المنظور، وتكتفي الآية هنا بذكر الشمس والقمر لما لهما من صلة وثيقة بحياة الناس.

وأما الأرض..
فإنها مدت ومهدت
وأقيمت فيها الرواسي حفظاً للتوازن أن تميد بكم..
وشقت فيها الأنهار لتكون عروق الحياة

وهي بعد ذلك ليست نوعية واحدة، بل قطع.. لكل خصائصها وتربتها ونباتاتها.. إنها متجاورة ولكنها مختلفة.

والجنات المقامة فوق هذه الأرض تتنوع ثمارها بتنوع شجرها. فهناك شجر العنب.. والزروع.. والنخيل.. إنه يسقى بماء واحد، ويختلف فيه الطعم واللون والحجم.

إنه عالم الأرض.. ولكنه عوالم، عالم النبات، وعالم الحيوان وعالم الإنسان وعالم الجماد.. ولكل خصائصه وميزاته.

وفي مثال آخر تتناول الآيات بيان بعض المراحل في عملية إنزال المطر.

قال تعالى:



﴿ألم تر أن الله يزجي سحاباً ثم يؤلف بينه ثم يجعله ركاماً فترى الودق يخرج من خلاله وينزل من السماء من جبال فيها من برد فيصيب به من يشاء ويصرفه عن من يشاء يكاد سنا برقه يذهب بالأبصار﴾ (١).

وقال تعالى:

﴿ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فسلكه ينابيع في الأرض ثم يخرج به زرعاً مختلفاً ألوانه..﴾ (٢).

وقال تعالى:

﴿الله الذي يرسل الرياح فتثير سحاباً فيبسطه في السماء كيف يشاء ويجعله كسفاً فترى الودق يخرج من خلاله..﴾ (٣).

إنها دقائق فيها من التقابل والتناظر ما يبهر النظر والحس والفكر.

الله الذي يرسل الرياح التي تؤدي مهمتها وفق ما خطط لها. فتثير السحاب ثم تبسطه وتوزعه وفق إرادته سبحانه ثم تسوقه وتجمعه في تنسيق رائع حيث يصبح ركاماً بعضه فوق بعض.. ولهذا التراكم درجات يصل بعضه إلى تكوين جبال..

وينزل المطر من هذا الركام..
أما ما ينزل من الجبال!! فهو «البرد» الصلب القاسي.

إنها جبال في ضخامتها وحجمها ووزنها.. وفتاتها هو فتات الجبال صلابة وقوة.. يصغر حيناً ويكبر حيناً..

ومع هذا فهي جبال من بخار فيها الشفافية والرقة وعدم الكثافة.. إنها غيوم بيضاء اللون حوّل تراكمها هذا اللون إلى لون داكن فتمم بذلك شكلية الجبال ومظهرها.

وفي ذلك الجو المغطى بتلك الغيوم التي ربما أعطته شيئاً من الظلمة بتراكمها..

---

(١) سورة النور الآية [٤٣].
(٢) سورة الزمر الآية [٢١].
(٣) سورة الروم الآية [٤٨].



ومن تلك الغيوم الداكنة يلوح البرق فإذا ضوؤه يكاد يذهب بالأبصار..

وينزل الغيث.. فإذا الحياة تدب في الأرض بعد موت.. وإذا بفريق من هذا الغيث يذهب في الأعماق ليكون مدخراً.. تتفجر منه الينابيع ومعها تتفجر الحياة زاهية الألوان..

* * *

تلك نماذج من مشاهد الطبيعة سجلتها الآيات الكريمة مشاهد تنبض حيوية وحركة وجمالاً.. إنها تستحق التأمل. ولذا ورد التعقيب عليها بقوله تعالى:

﴿.. إن في ذلك لعبرة لأولي الأبصار﴾[1]

﴿.. إن في ذلك لذكرى لأولي الألباب﴾[2]

﴿.. فانظر إلى آثار رحمة الله..﴾[3].

---

(١) سورة النور الآية [٤٤].

(٢) سورة الزمر الآية [٢١].

(٣) سورة الروم الآية [٥٠].



٢
الطبيعة في التصور الإسلامي

١) مكانة الطبيعة:

تأرجحت الطبيعة في الفكر الفلسفي وكذا في الفكر الجمالي الحديث بين الألوهية والعبودية، فألهها قوم وعبدوها.. وصارعها آخرون وأرادوا تعبيدها والسيطرة عليها..؟؟!!

ونتساءل فنقول: أين مكانة الطبيعة في التصور الإسلامي؟

والجواب عن هذا السؤال لا يحتاج إلى كبير معاناة، ذلك أن هذا الأمر هو من المعلومات من الدين بالضرورة، فالتصور الإسلامي يقوم على ركنين اثنين:

ــ ألوهية الله تعالى وحده.
ــ عبودية ما سواه له.

وبهذا يتضح أن الطبيعة في مقام العبودية لله تعالى مثلها في ذلك مثل الإنسان.

ويسجل القرآن الكريم هذه الحقيقة في مشاهد يتفاعل معها الإنسان بكليته، فيقرؤها كلمة أخاذة بليغة، وينظر إليها بعينه حركة حية تذهب وتجيء.. ويحسها القلب ويحلق فيها الفكر.

إنها مشاهد من الطبيعة، أو لنقل إنه مشهد الطبيعة كلها يضعه القرآن في لوحة واحدة فإذا بها ــ وقد جمعت ــ تحت البصر والسمع والفكر... إنها لوحة فريدة استطاعت أن تحد ما لا يحد، وتحصر ما لا يحصر وتجمع ما لا يكاد يجتمع.

والأعجب من هذا أن القرآن الكريم لا يكتفي بعرضها لوحة واحدة، بل هي لوحات ــ لها المواصفات نفسها ــ تعبر عن الحقيقة ذاتها مع اختلاف في الألوان والظلال.. وتبقى جميعها في المستوى الرفيع حسناً وجمالاً، ودقة وإيحاء..

وإذا كان الناس ليسوا جميعاً في مستوى واحد من الفهم الفني، فإننا سنذكر المشهد (آية كريمة) ونترك لصاحب الظلال ــ رحمه الله ــ أن يأخذ بأيدينا يعرفنا على الخطوط والإيحاءات.

المشهد الأول:

قال تعالى: ﴿تسبّح له السموات السبع والأرض ومن فيهن وإن من شيء إلا يسبّح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم إنه كان حليماً غفوراً﴾(١).

«يرسم السياق للكون كله بما فيه ومن فيه مشهداً فريداً، تحت عرش الله، يتوجه كله إلى الله، يسبح له ويجد الوسيلة إليه:

﴿تسبح له السموات السبع والأرض...﴾ وهو تعبير تنبض به كل ذرة في هذا الكون الكبير، وتنتفض روحاً حية تسبّح الله، فإذا الكون كله حركة وحياة، وإذا الوجود كله تسبيحة واحدة شجية رخية، ترتفع إلى الخالق الواحد الكبير المتعال.

وإنه لمشهد كوني فريد، حين يتصور القلب: كل حصاة وكل حجر، كل حبة وكل ورقة، كل زهرة وكل ثمرة، كل نبتة وكل شجرة، كل حشرة وكل زاحفة، كل حيوان وكل إنسان، كل دابة على الأرض وكل سابحة في الماء والهواء.. ومعها سكان السماء.. كلها تسبح الله وتتوجه إليه في علاه»(٢).

المشهد الثاني:

قال تعالى: ﴿ولله يسجد من في السموات والأرض طوعاً وكرهاً، وظلالهم بالغدو والآصال﴾(٣).

«... السياق يعبر عن الخضوع لمشيئة الله بالسجود وهو أقصى رمز للعبودية، ثم يضم إلى شخوص من في السماوات والأرض، ظلالهم كذلك. ظلالهم بالغدو في

---

(١) سورة الإسراء الآية [٤٤].
(٢) في ظلال القرآن ٤/٢٢٣٠.
(٣) سورة الرعد الآية [١٥].

الصباح، وبالآصال عند انكسار الأشعة وامتداد الظلال. يضم هذه الظلال إلى الشخوص في السجود والخضوع والامتثال، وهي في ذاتها حقيقة، فالظلال تبع للشخوص، ثم تلقي هذه الحقيقة ظلها على المشهد، فإذا هو عجب، وإذا السجود مزدوج: شخوص وظلال! وإذا الكون كله بما فيه من شخوص وظلال جاثية خاضعة عن طريق الإيمان أو غير الإيمان سواء. كلها تسجد لله..»[(١)].

المشهد الثالث:

قال تعالى: ﴿ألم تر أن الله يسجد له من في السموات ومن في الأرض، والشمس والقمر والنجوم والجبال والشجر والدواب وكثير من الناس وكثير حق عليه العذاب..﴾[(٢)].

«ويتدبر القلب هذا النص، فإذا حشد من الخلائق مما يدرك الإنسان ومما لا يدرك، وإذا حشد من الأفلاك والأجرام، مما يعلم الإنسان ومما لا يعلم، وإذا حشد من الجبال والشجر والدواب في هذه الأرض التي يعيش عليها الإنسان ...إذا بتلك الحشود كلها في موكب خاشع تسجد كلها لله، وتتجه إليه وحده دون سواه، تتجه إليه وحده في وحدة وإتساق، إلا ذلك الإنسان فهو وحده الذي يتفرق ﴿وكثير من الناس وكثير حق عليه العذاب﴾ فيبدو هذا الإنسان عجيباً في ذلك الموكب المتناسق»[(٣)].

* * *

تلك هي حقيقة الكون كله، الخضوع لله تعالى عبودية وذلاً.. عرضت في تناسق جمالي لا مثيل له.

ويجذب انتباهنا: أن العموم الذي ورد في النصين الأول والثاني لم يأخذ أبعاده كاملة في النص الثالث. ذلك أن الناس لم يكونوا جميعاً في حالة انضواء كامل تحت عملية الخضوع لله تعالى، فالآية الكريمة تقول ﴿وكثير من الناس..﴾.

---

(١) في ظلال القرآن ٤/٢٠٥٢.

(٢) سورة الحج الآية [١٨].

(٣) في ظلال القرآن ٤/٢٤١٤.

على أن خروج الكثيرمن الناس عن طاعة الله تعالى لم يخدش ذلك التناسق الكلي في الخضوع الذي يقرره النصان الأولان. وذلك لضآلة هذا الفريق إذا ما قيس بذلك الحشد الهائل من المخلوقات.. إذ لو جمع الناس كلهم من أولهم إلى آخرهم لم يعدلوا جرماً واحداً من ملايين الأجرام التي تشارك في عملية الخضوع هذه..

وأمر آخر، هو أن هذا الفريق الخارج عن طاعة الله تعالى عقيدة وسلوكاً.. هو نفسه خاضع ككل شيء آخر في هذا الوجود لسنن الله تعالى.. فكما أن لكل كوكب مداره.. ولكل ذرة عملها وفق ما وضع الله فيها ولها من خصائص.. فكذلك الإنسان.. الإنسان نفسه تبدأ جياته وتنتهي، ويأكل ويشرب، ويهضم طعامه.. ويشبع ويجوع.. ويرى ويسمع، ويفكر ويعقل، ويشم ويلمس ويمشي ويتكلم.. كل هذا يحدث بخضوع تام لسنن الله ونظامه.. وإذن فإن خروج هذا الإنسان عن الطاعة خروج جزئي.

لهذين السببين لم يخدش خروج هؤلاء الناس عموم هذا الخضوع، من حيث الحقيقة الكونية، وإذا كانت الحقيقة لم تخدش بذلك فإن الصورة الجمالية أيضاً ظلت في تكاملها وتناسقها، فإنك لو ذهبت تقرأ الآية الكريمة لرأيت أن التوازن فيها ما يكاد يتم لولا وجود الفريق الآخر.. وبهذا فاللوحة لا تتم أبعادها إلا به.. ﴿.. وكثير من الناس وكثير حق عليه العذاب..﴾ إن (كثيراً) الثانية في مقام التناظر والتوازن مع (كثير) الأولى، وهكذا يذهب التنافر الذي أحدثه شذوذ هذا الفريق..

كان هذا استطراداً لا بد منه لفهم الآية الكريمة في ضوء ما سبقها.

وخلاصة القول أن مكانة الطبيعة هي العبودية الكاملة لله تعالى.

٢) الإنسان والطبيعة:

رأينا في الفقرة السابقة رابطة الأخوة القائمة بين الإنسان والطبيعة باعتبارهما في مقام العبودية لله تعالى. وهذا العامل ينفي ــ مبدئياً ــ عامل الصراع والعداوة، فوشائج القربى تمنع ذلك. ومع هذا لا يترك المنهج الإسلامي هذا الجانب دون

توضيح، حتى لا يكون في هذا التصور أي غبش.

كلاهما عبدان مخلوقان لله تعالى..

ولكن الله سخر للإنسان بعض ما في الكون مما له صلة بحياته، وهذا التسخير حدث بفعل الله تعالى، وعلى هذا فلا حاجة للتخبط والصراع... ومحاولة السيطرة والقهر.. لا حاجة لكل هذه الألفاظ والمفاهيم المنبثقة عنها.

إن من أوليات هذا التسخير، أن جعل الله لكل شيء نظاماً يعمل بموجبه، والتعرف إلى هذا النظام هو المفتاح الذي يمكّن الإنسان من التعامل مع هذه الأشياء في سهولة ويسر.

إن الباب المحكم الإغلاق، لن تستطيع فتحه مهما عملت... قد تكسره، ولكنك ــ في هذه الحالة ــ تفقده وتفقد الغاية التي وجد لها، ولكنك إذا اهتديت إلى المفتاح أمكنك، بكل يسر، أن تفتح وتلج، وتظل للباب مهمته وفاعليته ويستمر في أداء الغاية التي وجد لها(١).

هذا بعض مفهوم التسخير، إنه التعامل الهادىء مع ما يحيط بك، إنه الإفادة مما سخر لك بالأسلوب الجميل الذي لا تتحطم فيه الأشياء، ولا يتحطم فيه الإنسان، ويظل للأشياء رونقها، وتظل للإنسان فاعليته وحيويته ونشاطه. إنه يتعامل معها وهو على يقين أنه لولا تسخير الله لها لما تم ذلك التعامل.. ولذا يبدأ تعامله بقوله: (بسم الله).

والآيات الكريمة هي خير ما يوضح معنى التسخير بكل أبعاده، ونكتفي بذكر بعضها نموذجاً ومثالاً:

قال تعالى: ﴿الله الذي خلق السموات والأرض وأنزل من السماء ماء فأخرج به من الثمرات رزقاً لكم وسخر لكم الفلك لتجري في البحر بأمره وسخر لكم الأنهار. وسخر لكم الشمس والقمر دائبين وسخر لكم الليل والنهار..﴾(٢).

---

(١) هذا ما نفهمه من قوله ﷺ: (أنتم أعلم بأمر دنياكم). إنه التوجيه إلى التعامل مع الأشياء بموجب النظام الذي بنيت عليه، فهو درس بليغ في هذا الجانب المهم من أمور الحياة وشؤونها. [الحديث في صحيح الإمام مسلم من حديث أنس وعائشة. كتاب الفضائل. باب وجوب امتثال ما قال شرعاً].

(٢) سورة ابراهيم الآية [٣٢-٣٣].

وقال تعالى: ﴿... وسخّر لكم الليل والنهار والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره إن في ذلك لآيات لقوم يعقلون.. وما ذرأ لكم في الأرض مختلفاً ألوانه إن في ذلك لآية لقوم يذكَّرون. وهو الذي سخر البحر لتأكلوا منه لحماً طرياً وتستخرجوا منه حلية تلبسونها وترى الفلك مواخر فيه ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون. وألقى في الأرض رواسي أن تميد بكم وأنهاراً وسبلاً لعلكم تهتدون..﴾ (١).

وقال تعالى: ﴿ألم تر أن الله سخر لكم ما في الأرض والفلك تجري في البحر بأمره ويمسك السماء أن تقع على الأرض إلا بإذنه إن الله بالناس لرؤوف رحيم﴾ (٢).

وقال تعالى: ﴿الله الذي سخر لكم البحر لتجري الفلك فيه بأمره ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون. وسخر لكم ما في السموات وما في الأرض جميعاً منه إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون﴾ (٣).

إن التسخير فيه من القضايا ما هو أكبر من الإنسان وأكبر من أن يدرك الإنسان ماهيته، ولكنه قد يدرك بعض آثاره المتعلقة بحياته كالليل والنهار، والشمس والقمر، والبحر..

إن وجود الإنسان مدين لهذا التسخير، إذ لولاه لما أمكن استمرار حياته على ظهر هذا الكوكب. وما ذاك إلا بفضل الله ورحمته (إن الله بالناس لرؤوف رحيم) وعلى الناس أن يتذكروا تلك النعم.... فيشكروها، ومن جملة الشكر أن يتذكروا التوجيه القرآني ــ وهم يتعاملون مع ما يحيط بهم ــ فيقولوا ﴿سبحان الذي سخر لنا هذا﴾ (٤).

٣) جمال الطبيعة:

الحديث عن جمال الطبيعة هو الركن الثالث الذي تستكمل فيه الطبيعة كيانها في ظل التصور الإسلامي.

وجمال الطبيعة أمر مقرر، في مقدور الحواس التأكد منه في كل آن، ومع ذلك

---

(١) سورة النحل الآية [١٢-١٥].

(٢) سورة الحج الآية [٦٥].

(٣) سورة الجاثية الآية [١٢-١٣].

(٤) سورة الزخرف الآية [١٣].

فقد لفت القرآن النظر إلى هذا الجمال، بالإشارة إلى بعض الأشياء الصغيرة تارة، وبالحديث عن العوالم الكبيرة تارة أخرى.

في ميدان الأشياء الصغيرة قال تعالى: ﴿والأنعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع ومنها تأكلون. ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون. وتحمل أثقالكم إلى بلد لم تكونوا بالغيه إلا بشق الأنفس إن ربكم لرؤوف رحيم. والخيل والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق ما لا تعلمون﴾(١).

والملاحظ أن النص يؤكد على العنصر الجمالي مرتين: مرة في قوله تعالى: ﴿ولكم فيها جمال﴾ ومرة ثانية بقوله تعالى: ﴿لتركبوها وزينة﴾. وبهذا تكون الآيات قد أكدت على أهمية هذا الجانب باعتباره عنصراً أصيلاً وضع على قدم المساواة مع المنافع الأخرى.

وإذا كانت الآيات هنا تلفت النظر إلى الجمال في البيئة التي نزل فيها القرآن الكريم، وهو ما يستشعره العرب الذين نزل فيهم هذا الكتاب الكريم، فإن القرآن، ذلك الكتاب الخالد، لم يترك هذا الجانب محصوراً في بيئة وإنما انتقل به إلى العموم.. إلى عالم الأرض وعالم السماء.

قال تعالى: ﴿إنا جعلنا ما على الأرض زينة لها..﴾(٢).

وقال تعالى: ﴿إنا زينا السماء الدنيا بزينة الكواكب﴾(٣).

وهكذا فالجمال يعم الأرض، إذ كل ما عليها زينة لها، وفي مقابل ذلك تقوم الكواكب بمهمة تزيين السماء..

وبهذا يتقرر جمال الكون أرضه وسمائه.

وقد سبق الحديث عن جمال الطبيعة في الجزء الأول من هذه الدراسة(٤). وما نحب أن نلفت النظر إليه هنا، هو أن لكل شيء جماله الخاص به. المتناسب مع

---

(١) سورة النحل. الآيات [٥-٨].

(٢) سورة الكهف. الآية [٧].

(٣) سورة الصافات. الآية [٦].

(٤) الظاهرة الجمالية في الإسلام ص ١٣١-١٣٧.



وظيفته التي وجد من أجلها، وأن كل شيء في الطبيعة ينبغي أن ينظر إليه ضمن ما يحيط به. وعلى هذا: فلا بد للوقوف على حسن الأشياء في الطبيعة وجمالها من مراعاة أمرين مهمين:

أ ـ النظر إلى الشيء من خلال الوظيفة أو المهمة التي أنيطت به.

ب ـ عدم قطع هذا الشيء عما يحيط به. لأن هذا الاقتطاع يذهب بخاصية رئيسية من خصائص الجمال وهي التناسق والتناسب.

إن جمال نبتة زاحفة أو شجرة منتصبة ليبدو أكثر وضوحاً عندما تتعرف إلى ثمرة كل منهما، وزناً، وحجماً.. عندئذ نتعلم بأن كل نوع من النبات كان متلائماً في شكله ومظهره وطبيعته مع الوظيفة التي وجد من أجلها، سواء أكان زاحفاً أم منتصباً أم متسلقاً.

وكذلك نلاحظ أن ورقة من أوراق النبات لا يكون جمالها في حال انفرادها كجمالها وهي جزء من غصن تتناظر فيه وتتناسق مع بقية أوراقه آخذة مكانها على متنه مستقرة عليه.

إن ملاحظة هذين الأمرين تجعلنا أكثر إحساساً بالجمال، كما تجعلنا أكثر تقديراً له.

ونحب أن نضيف أمراً ثالثاً يخص الحديث عن جمال الطبيعة، وهو أن الذوق الجمالي قد يخون صاحبه، وأن المشاعر قد تتبلد في حالة ما، ويصبح الإنسان كما قال الشاعر:

ومن يك ذا فم مرٍ مريض يجد مراً به الماء الزلالا

ففي مثل هذه الحال نستطيع التعرف الى الجمال بالتعرف الى خاتم المصدر، فالأشياء عادة تختم بخاتم المنشأ، فحيث رأينا شيئاً ختم بواحد من هذه الأختام:

﴿ هذا خَلْقُ الله.. ﴾(١).
﴿ صُنْعَ الله.. ﴾(٢).

---

(١) سورة لقمان الآية [١١].
(٢) سورة النمل الآية [٨٨].

﴿الذي أحسن كل شيء خلقه﴾[1].

﴿الذي خلق فسوى﴾[2]...

فاعلم أن الجمال هناك.

٤) النتائج المنبثقة عن هذا التصور:

نخلص مما سبق في بحثنا عن الطبيعة في ظل التصور الإسلامي إلى نتائج مهمة كان لها أثرها البعيد في بناء نفسية الإنسان المسلم بشكل عام، وبناء نفسية الفنان المسلم بشكل خاص، كما كان لها أثرها في اتجاه الفنان وتحديد مساره.

ونستطيع تلخيص هذه النتائج بالنقاط التالية:

أ ــ معرفة الإنسان لطبيعة ما حوله، هذه المعرفة التي تحدد له موقفه مما يحيط به، إنه الموقف القائم على الأخوة في العبودية والخضوع لله تعالى.

وهذا يعني: أنه لا حقد ولا صراع، ولا سيطرة ولا قهر، وإنما تسخير للأشياء يتم بأمره سبحانه وتعالى.

كما يعني أيضاً: الصحة النفسية التامة للإنسان المسلم.

ب ــ النظر إلى الحقيقة بعيداً عما يلابسها، فلا أثر للزمان أو المكان في الفعل، وإنما الفاعل هو الله تعالى. فـ «أحد» ذلك الجبل الذي أصاب المسلمين ما أصابهم في المعركة التي جرت عنده، وسميت باسمه يقول عنه الرسول الكريم ﷺ: «أحد جبل يحبنا ونحبه»[3] وبهذا لا يكون ارتباط الأحداث في ذهن المسلم مقروناً بالمكان أو الزمان على اعتبار أن لهما الأثر فيما حدث ــ فتصبح نظرته إليهما نظرة مشوبة بشعور خاص الأمر الذي يغير الصورة الدالة على حقيقة الأشياء، وبهذا تصبح النظرة إليها من خلال المشاعر الخاصة لا من خلال الحقيقة، وفي هذا ما فيه من الخلل في الوقوف على حقائق الأشياء.

---

(١) سورة السجدة الآية [٧].

(٢) سورة الأعلى الآية [٢].

(٣) صحيح البخاري، كتاب المغازي. باب ٢٧.

ج ـ اليقين بأن الطبيعة جميلة، ذلك أنها من صنع الله تعالى الذي أحسن كل شيء خلقه. وينتج عن ذلك أمران:

ـ نفي القول الذي يصف الطبيعة بالنقص والقبح.

ـ نفي تلك النظرة التي تجعل من الإنسان نداً لله تعالى يحاول أن يخلق مثله أو أن يتغلب عليه؟! أو أن يهزم القدر؟!

د ـ دور الطبيعة:

ويتحدد من خلال ما سبق دور الطبيعة، فهي:

ـ لها مكانة المعلم: حيث أرشِدنا إلى النظر فيها والتأمل، حتى نتعلم ونستفيد ونستنتج..

ـ أنها مسخرة لنا بأمر الله تعالى: تقدم لنا الخدمات عن طريق ما أودعه الله فيها من خامات وأنظمة وعلائق.

هـ ـ وأخيراً: فالطبيعة ليست مستقلة بذاتها، وإنما هي خاضعة لأمر الله تعالى، الفعال لما يريد.

٣
الطبيعة والفن الإسلامي

من المتفق عليه لدى دارسي الفن الإسلامي أن الفنان المسلم ــ في جميع عصوره، وفي مختلف أصقاعه ــ لم يقلد الطبيعة ولم ينقل عنها.

إن هذا الموقف لم يكن ناتجاً عن جهل هذا الفنان بجمال الطبيعة وعطاءاتها الفنية الرائعة، فهو واحد من المسلمين الذين تربطهم بكتابهم أوثق الروابط، فصلته به دائمة، سواء أكان ذلك في صلاته اليومية أم في تلاوته تقرباً إلى الله تعالى...

وقد رأينا كيف أن القرآن الكريم كانت له جولات كثيرة مع الطبيعة يعرض مشاهدها، ويلفت النظر إلى جمالها، ويدعو إلى تأملها، وإعادة النظر فيها وتكراره..

ولهذا كانت الطبيعة هي الكتاب المفتوح الذي يفسر عملياً الكثير من آيات الوحي المنزل.. وباتت مرجعاً من مراجع تفسير هذا الكتاب المجيد.

فهل كان الفنان المسلم بمعزل عن هذا الكتاب؟ ولم تسترع نظره تلك المشاهد، ولم تلامس سمعه تلك النداءات الداعية إلى التأمل والنظر في هذا الكون؟!

ما نعتقد ذلك.

إن الفنان في دقة مشاعره ورهافة أحاسيسه، يتوقف حيث يتابع غيره السير، ويحدق ببصره حيث يكتفي غيره بالنظرة العابرة، فما كان له أن ينسى الطبيعة وهي الميدان الفسيح لعالم الجمال، الذي لا بد لكل فنان ــ أياً كان شأنه ــ أن يمكث في مدرستها يتعلم فيها دقة الملاحظة، حيث التفريق بين المتقارب من الألوان والأشكال، وكذا التمييز والمقارنة بين الظلال والحجوم.. ومعرفة العلاقة في التناسب والتوازن فيما يقع تحت بصره أو تحت سمعه...

ومما يزيد الطبيعة رفعة في عين هذا الفنان، أنها من صنع الله، وهي بهذا المعنى ميدان الكمال، وإذا أحس بما يخدش هذا المعنى فليراجع حسابه، فربما فاته شيء ـ لدقته مثلاً ـ فلم يعطه قدره...

إن إعراض الفنان المسلم عن تقليد الطبيعة لا يعني جحود فضلها أو إنكار مكانتها أو تهويناً من شأن جمالها، أو تكبراً عن الجلوس بين يديها..

كما لا يعني إعراضه عن تقليدها، عدم قدرته على ذلك، فقد ثبت من قدرته وبراعته الشيء الكثير.. حيث ما تزال آثار هذه القدرة تبهر الأنظار على مر العصور وفي مختلف الأقطار.. علماً بأن التقليد إن هو إلا الخطوة الأولى في طريق الفن..

ولكنه الإجلال والتقديس لخالقها!!

إنه لم يفعل، لأنه «مسلم» والإسلام «التزام».

إن هذا الالتزام منع الكاتب المسلم ـ كل كاتب ـ من استعمال كلمة «الخَلْق» منسوبة إلى الإنسان، لأن عملية الخلق هي مما اختص الله تعالى به، فلا يصح أن تنسب إلى غيره..

كما منع هذا الالتزام الفنان المسلم من تقليد الطبيعة، لأنه لا يريد أن «يضاهي بخلق الله» أو أن «يشبه بخلق الله» ولأنه لا يريد أن يكون يوم القيامة في زمرة من يقال لهم «أحيوا ما خلقتم» (١).

وهكذا اتجه الفن الإسلامي إلى مجالات جديدة، أظهر فيها فنانوه من الإبداع وتحقيق الجمال ما لم يسبقوا إليه.

* * *

---

(١) ورد هذا اللفظ وما سبقه في الحديث المتفق عليه من قوله ﷺ: (أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله) وفي رواية (الذين يشبهون بخلق الله) وفي رواية (إن أصحاب هذه الصور يعذبون يوم القيامة فيقال لهم: أحيوا ما خلقتم).

انظر جامع الأصول ٤/٧٩٥ رقم الحديث ٢٩٥٥.

وانظر في تفصيل هذا الموضوع كتابنا (الفن الإسلامي التزام وإبداع).

وهذا لا يعني أن الفنان المسلم، أعرض عن الطبيعة إعراضاً كلياً، أو أنه لم يستفد منها.. أو أنه لم يرسمها.

أجل: إنه رسمها وتفنن في ذلك..

أما كيف رسمها؟ فذلك ما نتعرف إليه في الباب الثالث من هذا الكتاب عند الحديث عن فن الرسم، إن شاء الله تعالى.





الفصل الخامس

ومَا لا تبصِرُون





قلنا في التصور الكلي للظاهرة الجمالية:

«وإن الطبيعة ميدان من ميادين الجمال»

«وإن وجوده فيما لا نبصر منها كوجوده فيما نبصر»

ذلك ما توصلنا إليه من خلال بحثنا للظاهرة الجمالية، وإذا كان الحديث عن المرئيات ــ عادة ــ هو مادة الموضوع لدى الحديث عن جمال الطبيعة، فإن الجانب الآخر ــ غير المرئي ــ قلما ينتبه إليه الباحثون في هذا المجال.

ولقد لفت نظري إلى هذا الميدان الواسع الرحب.. قوله تعالى: ﴿فلا أقسم بما تبصرون، وما لا تبصرون﴾(١) فقد تناول القَسَم القرآني، ما نبصر وما لا نبصر، على حد سواء، مؤكداً عظمة الخلق فيهما، لافتاً النظر إليهما، وإذن فإن الجمال كامن فيما لا نبصر، كما هو موجود فيما نبصر.

وما لا نبصر نوعان:

نوع سيظل مغيباً عنا، لأنه ليس مما يخضع لحاسة البصر التي نمتلكها في هذه الحياة، ومن ذلك: الملائكة وما يحدث بعد الموت.. ولن يتاح رؤية ذلك حتى يقال للإنسان: ﴿.. لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد﴾(٢).

ونوع مغيب عنا، إما لبعده، بحيث لا تمتد أبصارنا إليه، وإما لدقته وصغره

(١) سورة الحاقة. الآيتان [٣٨-٣٩].

(٢) سورة ق الآية [٢٢].

قال تعالى قبل هذه الآية: ﴿ونفخ في الصور ذلك يوم الوعيد. وجاءت كل نفس معها سائق وشهيد، لقد كنت في غفلة من هذا..﴾ اختار ابن كثير قول ابن جرير في تفسير هذه الآية وهو: أن الخطاب لكل إنسان. والآخرة ــ بالنسبة إلى الدنيا ــ كاليقظة، والدنيا كالمنام. ومعنى (حديد) قوي نافذ.



المتناهي، بحيث يصعب على أبصارنا إدراكه. وهذا النوع قد تتاح رؤيته إذا وجدت الوسائل المقربة أو الموضحة والمكبرة.

ومع تقدم العلم واختراع الوسائل، أمكن التعرف إلى شيء قليل قليل مما يحيط بنا. ولكن هذا الشيء القليل فيه الدلالة على الكثير.

ونحاول في استطلاع يسير، الوقوف على بعض المشاهد التي لم تكن ترى قبل هذا القرن، وأتيح لنا الآن مشاهدتها. ومع هذا فهي ما زالت في إطار قوله تعالى: ﴿وما لا تبصرون﴾ لأننا لا نبصرها بالعين المجردة.

ونحن هنا، إما: أمام عوالم كبيرة جداً تنقلها الصورة لنا مصغرة جداً فنلمّ برؤيتها إلمامة عابرة، وإما أمام عوالم صغيرة جداً تكبرها لنا المجاهر تكبيراً عظيماً يبلغ مئات ألوف المرات حتى نستطيع رؤية ما حوته من جوانب وآليات..

قال الدكتور عبد المحسن صالح؛ في صدد حديثه عن الخلية النباتية وأجزائها وآلية عملها: «.. لو أنا كبرنا ورقة نبات، في مثل مساحة راحة اليد، عشرات الملايين من المرات، لنرى قنواتها وخلاياها جميعاً وهي تنتظم في داخلها، فإن ورقة النبات قد تغطي مساحة قدر مساحة المملكة العربية السعودية، أو ربما أكبر، ولبلغ ارتفاع هذه الورقة ــ من خلال هذا التكبير الفائق ــ خمسين كيلومتراً.. أي أنها ترتفع إلى طبقات الجو العليا.. ولو تصورنا أن ذلك قد حدث، إذن لتجولنا في مدينة صناعية هائلة يهون بجوارها كل مصانع البشر، أو ما يدعون من علوم وتكنولوجيا متقدمة، لأننا في هذه الحالة سنتجول في (مدينة) الله الحية التي قدر فيها أمورها تقديراً، لكن كل ذلك يسري حقاً في عوالم جد دقيقة، فلا نرى إلا نزراً يسيراً من الحقيقة، وما أكثر ما لا نرى، وما أعظم ما نجهل»[1].

وإذا كان شأن الورقة الواحدة هكذا فإن الشجرة، أي شجرة، هي كون من الأكوان لن يكون أصغر من المشتري أو المريخ..

إذن كلها عوالم كبيرة، بعضها نحتاج أن نصغره ملايين المرات، وبعضها نحتاج أن نكبره ملايين المرات.. إنها صنعة واحدة.. الكبر الهائل.. والصغر المتناهي

---

(١) مجلة الفيصل. العدد ٤٤ ص ١٣٢.

طرفاها، والقصد والجمال سماتها ومن خلال ذلك تبدو عظمة الخالق القادر.

وفي بحثنا هذا لن نستطيع الوقوف إلا على نماذج قليلة، نبين من خلالها الجانب الجمالي في الطبيعة غير المرئية، مستعينين بالصور التي تعد وسيلة الإيضاح المهمة في مثل هذا المجال.

نماذج كونية:

إن تقدم علم الفضاء، يسر لإنسان هذا العصر رؤية مشاهد لم يحلم بها السابقون، فالتقطت الصور للأجرام السماوية، وبدا في هذه الصور ذلك الجمال الذي كان محجوباً عنا، وكنا لا نبصره ولكنه كان موجوداً.

ففي (الشكل ١) صورة لكوكب المشتري، التقطت له يوم ١ شباط عام ١٩٧٩ من على بعد ٣٣ مليون .كيلومتر.

وهذا الكوكب تفصله عنا مسافة تقدر بحوالى ٣٧٦ مليون ميل. ويربو حجمه نحو ٣١٨ مرة على حجم الأرض. ويبلغ قطره (٨٨٧٠٠) ميل [(١)].

إن تماوج الألوان والتدرج فيها، والتوشيح الذي يداخلها يجعلنا أمام لوحة جمالية صنعتها الألوان وأضفى عليها الشكل المستدير رونقه وبهاءه.

وفي (الشكل ٢) صورة الكوكب زحل. «ذلك العالم الخلاب، الذي سلب ألباب العلماء في مختلف أصقاع الأرض بحلقاته المضفورة..» كما قال الدكتور سميث، رئيس قسم التصوير في رحلة المركبة فوياجير [(٢)].

وقد أخذت هذه الصورة يوم ١٣ تشرين الثاني عام ١٩٨٠ من مسافة ٣٤ مليون كيلومتر [(٣)].

وفي (الشكل ٣) جانب من الوجه الأسفل لحلقات زحل. إنها هندسة الجمال والتلوين.

---

(١) مجلة قافلة الزيت عدد محرم ١٤٠١ هـ.

(٢) مجلة الفيصل العدد ٤٨ ص ١٠١.

(٣) مجلة الفيصل العدد ٥٣ ص ٩١.

وفي (الشكل ٤) صورة تبين جو كوكب الزهرة.

وأما (الشكل ٥) فيبين لنا سحب زحل وأحزمته من بعد حوالى ٩ ملايين كم[١].

ونختم هذه النماذج بـ (الشكل ٦) انه جانب من كوكب المشتري، يسمى المنطقة الحمراء، وهي عبارة عن دوامة هوائية عاصفة[٢].

نماذج أرضية:

وفي عالمنا على ظهر هذه الأرض ما لا يحصى من الأشياء المغيبة عنا، رغم قربها منا وصلتنا الوشيجة بها، ولكن حاسة البصر لدينا غير قادرة على النفاذ فيها. ولذا نستعين بالمجهر (الميكروسكوب).

والميادين هنا رحيبة واسعة، فهل نذهب إلى عالم النبات، أم إلى عالم الإنسان، أم إلى عالم الصخور، أم إلى أعماق البحار.. إنك أنى سرت وجدت للجمال معلماً وآثاراً، ومتعت عينك بما تصبو إليه من المنظر البهيج والمتعة النفسية، ومع ذلك كان لا بد للسانك من النطق بتسبيح الله إجلالاً وإعظاماً.

ومن عالم النبات نختار اللوحتين التاليتين[٣]:

ففي (الشكل ٧) نشعر بأننا أمام مزرعة نباتية ازدحمت نباتاتها، أو كأنما نشهد نباتات طافية على سطح الماء.. لكن الواقع غير ذلك، إنه جزء من سطح ورقة (خبيزة) كبّر (٤٢٠ مرة) فظهر بهذا الشكل الجميل.

وفي (الشكل ٨) نجد أنفسنا أمام بحر متلاطم الأمواج، وعليه نثرت أطواق النجاة، أو أننا أمام جبال وتلال ننظر إليها من ارتفاع شاهق وبينها فوهات براكين.. ولكن الواقع أننا ننظر إلى السطح السفلي لجزء صغير من ورقة نبات الخيار، وهي مكبرة (١٤٠٠ مرة).

---

(١) الشكلان ٤ و ٥ عن مجلة الفيصل العدد ٤٨. ومجلة الأمة عدد ٥ سنة ١.

(٢) مجلة قافلة الزيت عدد محرم ١٤٠١ هـ.

(٣) عن مجلة الفيصل العدد ٤٤ ص ١٢٣. اعداد الدكتور عبد المحسن صالح.

إن تلك الأشكال هي ذات ارتباط وثيق بآلية النبات ونموه، ومعرفة هذه الآلية يزيد الشكل جمالاً، ولكن هذا يخرج بنا عن موضوعنا، ولذا نقف في إطار عرض الجانب الجمالي.

ونتنقل إلى الأرض.

إن قشرة الأرض تخفي في طياتها معادن وصخوراً، تشكل بمجموعها متحفاً رائعاً تتنوع فيه الألوان والأشكال، ويقصر الوصف عنه، ولا يرتقي الخيال إليه.

ولسنا هنا بحاجة إلى المجهر فالعين المجردة تستطيع أن تؤدي دورها، ولكن بعد أن تؤدي اليد دورها فتنفذ إلى داخل تلك الصخور التي أشار القرآن إلى تعدد ألوانها وتدرجها، إن مقطع كثير من هذه الصخور يتيح لك أن تقف أمام حدائق غنّاء تنوعت فيها ألوان الزهور حتى إن أريجها يكاد يصل إلى حاسة شمك.. لقد كانت مما لا نبصر قبل استعمال وسائل النشر والقص ثم أبصرناها. (شكل ٩).

وفي الأرض أيضاً تلك الفلزات والبلّورات المختلفة التي تنقلك إلى عالم قريب الشبه بعالم الصخور ولكنه أكثر بريقاً وأكثر لمعاناً.. (شكل ١٠، ١١).

والأعجب من هذا ــ كما يقول الدكتور رفيق الفرا ــ: إن الفحص المجهري لعدة ميليمترات مربعة من أية قطعة صخرية تظهر أمام عيوننا عوالم من الأشكال والتراكيب والألوان التي لا يمكن تخيلها، هنا تتخطى الحقيقةُ الخيالَ، وصفيحة رقيقة من صخرة، تحت الضوء المستقطب، تعطينا الفرصة لنقوم بنزهة، أو سفرة طويلة، تكاد أعيننا لا تصدق ما تشاهد خلالها، هنا جغرافية جديدة، مناظر خلابة، أنهار، جبال، بحيرات، عوالم هندسية مملوءة بنماذج من النحت، عالم تسوده قوانين فيزيائية وهندسية دقيقة، رصينة هادئة[١].

وفي نقلة أخرى إلى بعض منتجات الأرض... إن رأس الدبوس تحت مجهر، ذي قدرة عالية في التكبير، عالم كبير، وبناء ضخم شامخ، ولكنه متعة للعين في هندسته فهو يتألف من قطع هندسية متساوية متناسقة، فيها جمال الهندسة ودقة التنسيق.

---

(١) المجلة العربية السنة الثانية، العدد ٢ ص ٢٢.

ومشاهد ومشاهد..

وما لم نشاهده كثير كثير، ولا شك أن الجمال متوفر فيه، كما هو متوفر فيما أمكن مشاهدته..

والجسم الإنساني مملوء بمشاهد لا تقل روعة عن تلك المشاهد، ولكنها تفوقها حيوية وحركة. إن كرة الدم البيضاء تحت المجهر هضبة جميلة المنظر في نتوءاتها وظلالها.

وهنا أيضاً مشاهد ومشاهد..

ألا يرشدنا هذا كله إلى بعض تفسير قوله تعالى:

﴿وفي الأرض آيات للموقنين. وفي أنفسكم أفلا تبصرون﴾ (١).

* * *

ننتهي مما سبق إلى تقرير: أن الجمال سمة الصنعة الإلهية عامة، ما نبصر منها وما لا نبصر على حد سواء.

---

(١) سورة الذاريات الآيتان [٢٠-٢١].



(شكل ١)





(شكل ٢)





(شكل ٣)



(شكل ٤) الجو في كوكب الزهرة.



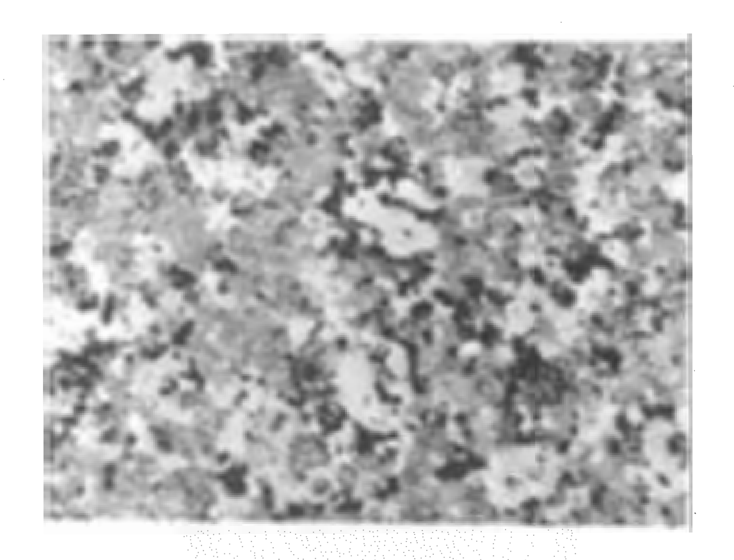
شكل ٥

شكل ٦

(شكل ٧)

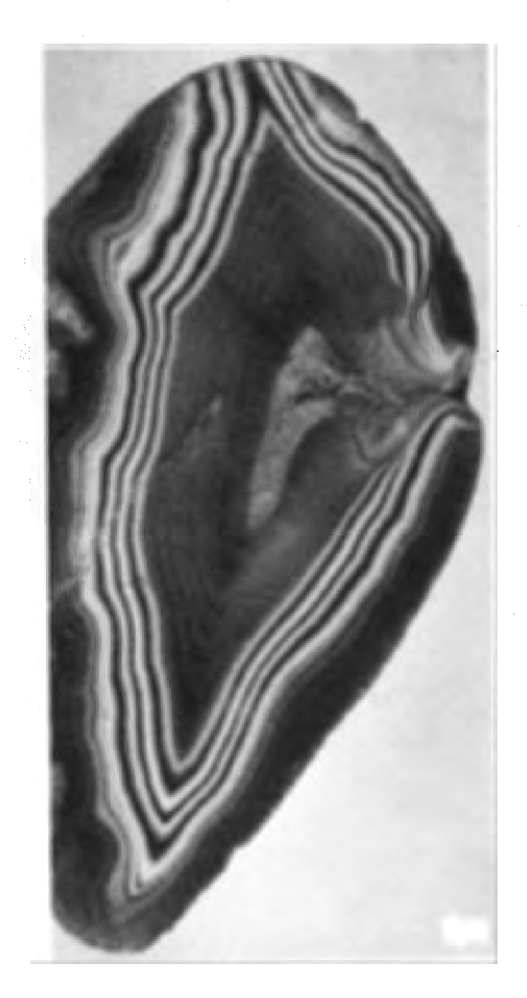
(شكل ٨)





(شكل ٩)

نموذج من الرخام الطبيعي.



(شكل ١٠)
نموذج من الرخام الطبيعي.



(شكل ١٠)

بللورات من الذهب الطبيعي.



(شكل ١١)

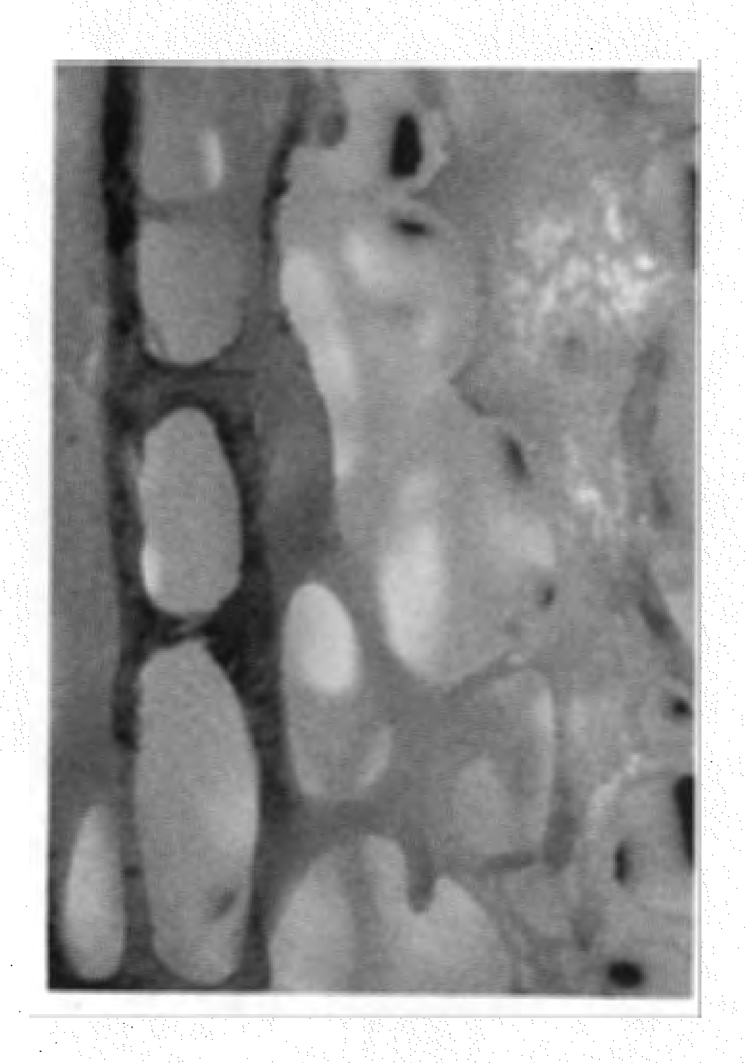
بللورات الدَّهْنِج (المالاخيت).



(شكل ١٢)
صورة مكبرة (٢٥) مرة بضوء
مستقطب لـ (فيتامين c)



(شكل ١٣)
صورة مكبرة (٢٠) مرة بضوء
مستقطب لـ (بلورات السلفور)



(شكل ١٤)

صورة مكبرة (١٦) مرة بضوء

مستقطب لـ (عظم)

(شكل ١٥) البنية المجهرية لبلورات معدن البلاتين والمؤلفة
من الذرات الدقيقة والتي لا ترى إلا بالمجهر الالكتروني .



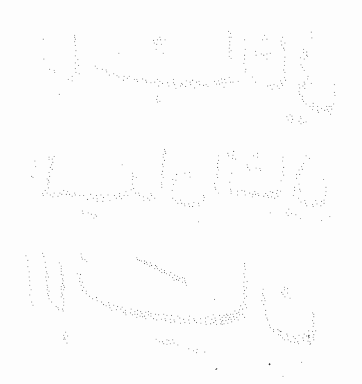
الباب الثاني

الميدان الثاني

الإنسان









الإنسان:

ذلك المخلوق الصغير الكبير، الصغير في حجمه إذا ما قيس بالمخلوقات الأخرى الأكبر منه، الكبير بآثاره وإنتاجه.. وفكره..

إنه الميدان الثاني ـــ والأهم ـــ في عالم الجمال. إنه عالم فسيح واسع، مترامي الأطراف، رغم صغره، وهو كذلك بالغ التعقيد رغم ما يبدو من بساطته، وهو عالم متميز رغم ما أصابه ـــ عبر التاريخ ـــ من مآسٍ وإحن.

إنه عالم جميل.

جميل في تكوينه، جميل في تناسق أعضائه، جميل في تكيف هذه الأعضاء مع ما يتطلب منها من عمل..

ولكن أين يكمن هذا الجمال؟

هل هو في الجسم الظاهر، أم في الروح التي يسترها هذا الجسم؟ أم هو في العقل..؟ أم في التناسق القائم بين هذه الجوانب؟

إن النظرة الجمالية تكمن في التصور القائم عن هذا الإنسان. ولقد وجدت ـــ عبر التاريخ ـــ تصورات كثيرة، إن لم نقل إنها كانت خاطئة، فلا شك في أنها كانت قاصرة غير قادرة على الإحاطة بهذا المخلوق من جميع جوانبه، بل ظلت لا تلامس إلا السطح الخارجي منه، ولم تحاول سبر الأعماق، وحينما حاولت ذلك بدا عجزها.. بل عرفت ما لم تكن تقدّر: أنها أمام عالم واسع وأنها لن تستطيع مغادرة الساحل إلى الأعماق..

إن جميع تلك التصورات كانت نظرتها جانبية، فهي ترسم في لوحتها ما تشاهده من موقفها التي هي عليه، وتظل الجوانب الأخرى في الظل، ولا يصل إليها النور ولا يستطاع رؤيتها بوضوح.

وهكذا ظل جمال الإنسان غير متصور في كليته.

ولا بد من لمحة يسيرة نقف بها على بعض هذه التصورات.. ثم نتعرف إلى الجمال الإنساني من خلال التصور الكامل الذي يطرحه المنهج الكامل.



الفصل الأول

الإنسان في العالم القديم

- اليونان.
- الرومان.
- ملاحظات.
  1) وفقد الإنسان إنسانيته.
  2) النظرة الجمالية.
  3) الجمال الحسي.
  4) الفن.
  5) تعجب.
- خلاصة.







اليونان:

حتى نستطيع الوقوف على نظرة الإغريق إلى الإنسان من حيث جماله، لا بد لنا من جولة سريعة في ميادين حضارتهم!! نقف فيها على ما يخص الإنسان، فنتعرف على:

ـ موقفهم من الإنسان، كل إنسان.
ـ مكانة الإنسان في هذا الكون.
ـ جمال الإنسان.

إن اليونان على الرغم من اهتمامهم بالعقل، وعلى الرغم كذلك من الفلسفة التي اشتهروا بها ـ حتى باتت تنسب إليهم ـ لم يستطيعوا أن يرتقوا إلى المستوى الإنساني فينظروا إلى الإنسان من خلال إنسانيته، بعيداً عن الاعتبارات الأخرى، بل كانت نظرتهم إليه من زاوية ضيقة هي «الموطن» وقد ساقهم ذلك إلى تقسيم الناس إلى ثلاث فئات:

ـ المواطنون الأحرار.
ـ العبيد.
ـ الأجانب.

ويمثل اليونانيون الطبقة الأولى، وهي خاصة بهم وحدهم، حيث «كانوا يعتقدون أنهم وحدهم كاملو الإنسانية، قد زُوِّدوا بجميع ما يمتاز به الإنسان عن الحيوان، من قوى العقل والإرادة، على حين أن الشعوب الأخرى ناقصة الإنسانية، مجردة من هذه القوى، لا تزيد كثيراً على فصائل الأنعام، وأنهم خلقوا ليكونوا عبيداً مسخرين لليونان»[1].

---

(١) نظرات اسلامية في مشكلة التميز العنصري، عمر عودة الخطيب. ط مؤسسة الرسالة ص ٣٧ نقلاً عن (محمد رسول الله والذين معه) لعبد الحميد جودة السحار.

وإذا كان للأجانب بعض الحقوق مع نقص إنسانيتهم، فإن طبقة الأرقاء لم يكن بينها وبين الحيوانات أي فاصل.

وذهب فلاسفتهم يباركون هذه المفاهيم ويؤكدونها، فهذا «أفلاطون يقرر ـ في جمهوريته الفاضلة ـ إبعاد طبقة العبيد عن المشاركة السياسية، ويقسم في كتابه ـ القوانين ـ المواطنين إلى أحرار وعبيد وأجانب»(١).

ويقرر أرسطو: «أن الله خلق فصيلتين من الناس، فصيلة زودها بالعقل والإرادة، وهي فصيلة اليونان، وقد فطرها على التقويم الكامل، لتكون خليفته في أرضه، وسيدة على سائر خلقه. وفصيلة لم يزودها إلا بقوى الجسم، وما يتصل اتصالاً مباشراً بالجسم، وهؤلاء هم البرابرة، أي ما عدا اليونان من بني آدم، وقد فطرهم على هذا التقويم الناقص، ليكونوا عبيداً مسخرين للفصيلة المختارة المصطفاة»(٢).

وبناء على ذلك فإن على اليونانيين ـ كما يقول أرسطو ـ أن يعاملوا الأجانب بما يعاملون به البهائم(٣).

* * *

ومكانة الإنسان (اليوناني) في هذا الكون رفيعة، فهي من حيث الرفعة على المخلوقات كلها متساوقة مع رفعته على بقية أفراد الإنسانية من غير اليونان.

لقد رأى اليونان في الإنسان «سيد الخلق، وعبدوه كإله من دون الله. وهذا ما عبر عنه الفيلسوف اليوناني (برو تاجوراس الابديري) في القرن الخامس ق. م، بقوله المأثور: إن الإنسان مقياس كل شيء».

وتعد «الحضارة الهللينية هي أولى الحضارات التي اعتنقت مذهب الإيمان بالإنسان اعتناقاً مطلقاً صريحاً، والحضارة الوحيدة التي فعلت ذلك حتى هذا التاريخ، وما من حضارة ظهرت بعد ذلك، ولا حضارتنا الحديثة نفسها قد ارتبطت

---

(١) المصدر السابق ص ٣٧ نقلاً عن (تاريخ الفكر السياسي) د. إبراهيم دسوقي أباظة، ود. عبد العزيز الغنام.

(٢) المصدر السابق ص ٣٨ نقلاً عن (الأدب اليوناني القديم..) علي عبد الواحد وافي.

(٣) ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين. السيد أبو الحسن الندوي ط ١٠ ص ١٨٠.

قط بمذهب الإيمان بالإنسان على هذا النحو الوثيق»[(١)].

إن القول بـ «ألوهية الإنسان» يفسر لنا سبب الصراع بين البشر وبين الآلهة اليونانية، وهو الأمر الذي اختصت به الحضارة الإغريقية؛ وفي هذا الصدد يقول الأستاذ محمد قطب: «إنه انحراف بشع تكاد تنفرد به ــ فيما أعلم ــ تلك الجاهلية اليونانية، فالجاهليات الأخرى ــ فيما أعلم كذلك ــ قد توهمت وجود آلهة متعددة، وجعلت من بعض هؤلاء الآلهة آلهة شريرين صناعتهم الشر والانتقام والإيقاع بالإنسان بلا غاية سوى التدمير والإهلاك.. ولكن الجاهلية اليونانية وحدها هي التي اختصت بتصوير هذا الصراع المنفر بين البشر والآلهة، من أجل إثبات فاعلية الإنسان وإيجابيته..»[(٢)].

وهكذا فالإنسان إما أن يكون إلهاً يثبت وجوده بصراعه للآلهة الأخرى وإما أن يكون حيواناً.. هذه هي خلاصة فلسفة اليونان في الإنسان.. وإذا كان الأمر كذلك فأين الجمال في هذا الإنسان؟

* * *

إن الحيوان أو ما هو شبيه بالحيوان ليس محلاً للجمال ــ كما يرون ــ. ولذا فالجمال يتخذ مكانه في الإنسان اليوناني.

والجسم هو محور النظرة الجمالية الإغريقية، حيث يتبوأ الجسم الجميل المتناسب المكانة العليا.

وإذا كانت الرياضة هي الطريق لتربية الجسم وتناسقه، فقد أصبحت ركناً مهماً في الحياة اليونانية لا يتصور فقدانه، ولذا «لم يملوا أبداً من مشاهدة الألعاب الرياضية، سواء في الدورات الهللينية الكبرى، أو في نواديهم الثقافية الرياضية، أو بالأحرى معاهد التربية المسماة عندهم بالجيسنازيوم (ومعناه: مكان التجرد أو التعري من الملابس لممارسة الرياضة دون ما عائق) ويقول أحد الكتاب

---

(١) أوربا منذ أقدم العصور (اليونان) تأليف د. جمال عبد الهادي، ود. وفاء محمد رفعت. دار الشروق ــ جدة ص ١٤٨-١٤٩. نقلاً عن كتاب (التاريخ اليوناني) د. عبد اللطيف علي. والنص مأخوذ من كلام (ارنولد توينبي) كما يقول المؤلفان.

(٢) جاهلية القرن العشرين. مكتبة وهبة ط ١ ص ٢٨.

القدامى: إنه لم يكن من المتصور قيام دولة مدينة يونانية بدون الجيسنازيوم...

وقد افتتنوا بالجسم الرياضي مع طول التطلع إليه، إذ رأوه هناك ــ في النوادي ــ مجرداً قوياً قشيبا، وأعجبوا بقوامه البديع حتى رسموه في أغلب الأحيان عارياً، ومن ثم نشأ إعجابهم بقوام الإنسان بوجه عام، وأخيراً بالإنسان نفسه الذي اعتبروه آية ومعجزة وسيداً للخليقة فعبدوه كإآله، بل إنهم رسموا الآلهة على صورته»[١].

على أن هذه النظرة إلى الجسم الجميل لم تكن بدافع تمجيد الجمال وتقديره حق قدره وحسب، وإنما كانت وراءها نزوات وانحرافات.. ولنترك الحديث لـ «ول ديورانت» ليعطينا صورة إجمالية عن الرجل اليوناني: «أما الأثيني العادي فهو رجل شهواني، ولكنه رجل ذو ضمير حي [!؟] ولا يرى خطيئة في ملاذ الجسم، ويجد فيها الجواب العاجل للتشاؤم الذي يخيم على فترات تفكيره، وهو مغرم بالخمر، ويحب النساء حباً جسمانياً لا يكاد يشعر بأن فيه خطيئة ما، ولا يجد حرجاً في أن يعفو عن نفسه بعد أن يرتكب خطيئة الاختلاط الجنسي الشاذ..»[٢].

وليس هذا الوصف سمةً لأفرادٍ في مجتمع، ولكنه السمة الغالبة حتى أضحى نظاماً اجتماعياً يقرُّ به الجميع ولا يستنكره أحد. يقول «أرنولد توينبي»: «ولقد أضفى النظام الاجتماعي للحياة في المدينة الدولة على حياة الرجال طابعاً جديداً من الطرافة والرونق.. ومما له عظيم المغزى أن اللفظة المهذبة التي كانت تطلق على العاهرة في ذلك العصر هي: الرفيقة، وكان يتحتم أن يكون للعاهرة.. مواهب عقلية بالإضافة إلى جمال القوام وفتنته..».

«ومن الجدير بالذكر أيضاً أن المغامرات العاطفية المثالية لم تكن تلك التي تقوم مع المرأة بل مع الغلمان، إذ إن الرأي العام الهلليني لم يكن يستنكر علاقات مضاجعة الجنس»[٣].

---

(١) أوربا منذ أقدم العصور (اليونان) ص ١٤٩ نقلاً عن (التاريخ اليوناني) د. عبد اللطيف علي.

(٢) المصدر السابق ص ١٧٦. نقلاً عن (قصة الحضارة) ج ٢. ول ديورانت ترجمة محمد بدران.

(٣) المصدر السابق ص ١٥٦ نقلاً عن (تاريخ الحضارة الهللينية). أرنولد توينبي. ترجمة رمزي جرجس.

الرومان:

جاء الرومان بعد اليونان. وحلوا محلهم بعد سقوط دولتهم سنة ١٤٦ ق. م.

ولئن كان اليونانيون قد هزموا عسكرياً، فإن «اغريقيتهم» قد سيطرت على الحياة الرومانية في جميع جوانبها. سواء أكان ذلك في ميدان الفكر أم كان في منهج الحياة. بل إن كثيراً من الآلهة الرومانية قد استوردت من اليونان (١).

على أننا لا نستطيع أن نغفل ذلك الجانب المهم الذي تميز فيه الرومان على غيرهم، وهو تقدمهم في مجال التقنين والتشريع.

ولكن هذا التقنين الذي هدف إلى العدل ــ كما هو مفروض ــ لم يحقق «للإنسان» أي تقدم أو رقي في وضعه الاجتماعي العام، فقد كان «عدلاً» خاصاً بالرومان أنفسهم لا يتجاوزهم إلى غيرهم.

وظل الإنسان غير الروماني ــ في ظل العدل الروماني ــ في وضع لا يحسد عليه، واستمرت الصورة التي كانت قائمة إبان السيطرة اليونانية فلم يتغير فيها شيء، سوى قيام الرجل الروماني في مقام الرجل اليوناني.

فقد «كان العنصر الروماني المتغلب، الذي بسط نفوذه السياسي والإداري ردحاً من الزمن، يعتز بعنصريته، ويرى أنه أرقى أهل الأرض جميعاً، وأعظمهم مدنية وثقافة، وكان يلقب الشعوب الخاضعة له، بل سائر شعوب العالم: بالبرابرة» (٢) ولم يمنحهم إلا بعض الحقوق ليست السيادة واحداً منها.

وأما الأرقاء والعبيد فلم تكن لهم حقوق قانونية على الإطلاق، إذ ليس العبد إلا «أداة ناطقة» كما عبر عنه القانون الروماني (٣).

* * *

---

(١) انظر (الإسلام تشكيل جديد للحضارة) لمؤلفه محمد تقي الاميني ص ١٨.

(٢) نظرات إسلامية في مشكلة التميز العنصري. عمر عودة الخطيب ص ٤٢.

(٣) انظر (أوربا منذ أقدم العصور: دولة الروم) لمؤلفيه د. جمال عبد الهادي ود. فاء محمد رفعت. دار الشروق ــ جدة ص ٢٠٢، ٢٢٥.

كان ذلك شأنهم في الميدان الاجتماعي. أما أمرهم في شأن الجسد والسعي إلى تحقيق ملذاته، فقد سلكوا طريق من كان قبلهم، ووصلوا إلى الحد الذي «تراخت ــ فيه ــ عرى الأخلاق.. واندفع تيار من العري والفواحش وجموح الشهوات، فأصبحت المسارح مظاهر للخلاعة والتبرج الممقوت والعري المشين، وزينت البيوت بصور ورسوم كلها دعوة سافرة إلى الفجور والدعارة والفحشاء، ومن جراء ذلك كله راجت مهنة المومسات والداعرات وانجذبت إليها نساء البيوتات..»(١).

وإزاء رواج هذه المهنة واتساع نطاقها، فقد اضطر القانون إلى تنظيمها وإخضاعها لإشرافه، بل تدخل في تحديد الأجور بحيث لا ترهق أي فئة من الناس(٢).

وبما أن مهنة الفحش قد اتسعت هذا الاتساع فقد طرأ عليها بعض المرغبات إذ بدأت تلك المومسات يسعين لكسب الأنصار بإنشاد الشعر والغناء والموسيق والرقص.. وكذلك الاهتمام بالثقافة..(٣) وأصبح لبعضهن المكانة المرموقة في المجتمع، الأمر الذي دفع بنساء البيوت أن يخرجن ويحترفن هذه المهنة، وهذا ما دفع القوم إلى وضع قانون خاص في عهد القيصر «تائي بيريس» (٤-٣٧ م) لمنع هؤلاء النساء من احتراف تلك المهنة(٤).

ولم يقف هذا السعي المجنون وراء الشهوات عند حدود الطبيعة البشرية وفق السنن التي خلقت له، بل سار شوطاً أبعد وراء الانحراف والشذوذ الجنسي «فكان في البلاد رجال مخنثون، وكان اللواط محرماً بحكم القانون ولكنه كان مباحاً بحكم العادة واسع الانتشار لا يرى فيه مسبة ولا عار»(٥).

* * *

ولقد كان للجسم الإنساني جماله وإغراؤه في ميدان آخر، فما أبهاه من مشهد،

---

(١) الحجاب. للمودودي ص ٢٠ طبعة دار الفكر.

(٢ و٣) أوربا منذ أقدم العصور (دولة الروم) ص ٢٢٨.

(٤) الحجاب ص ٢٠.

(٥) أوربا منذ أقدم العصور (دولة الروم) ص ٢٢٨.



وما أجمله من منظر، حيث يوشح ذلك الجسم بالسائل الأحمر القاني متدفقاً تدفق الحياة... ـ والجسم مضطرب اضطراب الدفاع عن الحياة ـ ويظل كذلك حتى يسكن وقد فارقته تلك الحياة..

إنه المشهد الذي كانت تستمتع به روما حيث تجتمع «في أعيادها ومناسباتها لتتلذذ وتتمتع بإيلام الإنسان وقتله وهلاكه، فكانت المصارعات تجري بين إنسان وإنسان أو بين إنسان وحيوان، وكان الرومان يتمتعون بمنظر الدماء وهي تسيل، وبمنظر الجرحى وهم يلفظون أنفاسهم الأخيرة، وكانت هذه العادة تسمى: السيافة» [1].

ولنستمع إلى أحد الكتاب وهو يصف ذلك: «إن هؤلاء الذين يقاتلون الوحوش يبدون، وكأن لحومهم قد نهشت من قبل، مثل أكوام الجراح والأتربة والدماء، فيذهب بهم الأمر إلى أن يلتمسوا منحهم الحياة إلى اليوم التالي، رغم علمهم بأنهم سيلقون مرة أخرى إلى الأنياب والمخالب ذاتها» [2].

---

(١) الاسلام تشكيل جديد للحضارة ص ٢٠.

(٢) أوربا منذ أقدم العصور (دولة الروم) ص ٢٢٩-٢٣٠.

ملاحظات:

كان ذلك استعراضاً سريعاً، حاولنا فيه التعرف إلى النظرة الإغريقية والنظرة الرومانية إلى هذا الإنسان، وقد لاحظنا التشابه الكبير بين وجهتي النظر، بل الاتفاق الكامل والتطابق التام في أكثر الأحيان، حيث سار الرومان متتبعين أثر الإغريق في كل شيء..

ولا بد لنا من وقفة تأمل نسجل فيها بعض الملاحظات حول النظرة الجمالية القديمة إلى هذا الإنسان.

١) وفقد الإنسان «إنسانيته»:

إن كلاً من اليونان والرومان انطلقوا في نظرتهم للإنسان من زاوية ضيقة هي زاوية «المواطنة» ففي دولة اليونان كان الإنسان هو: «اليوناني» وحده. وفي دولة الرومان كان «الروماني» هو الإنسان... أما بقية الناس فهم إما ناقصو الإنسانية ولذا فهم ناقصو الأهلية وإما فاقدو الإنسانية وهم بالتالي فاقدو الأهلية.. ونظر إلى الإنسان على أنه حيوان، أو ينبغي أن يعامل معاملة الحيوان، ما لم يكن إغريقياً ــ في العهد اليوناني ــ أو رومانياً ــ في العهد الروماني ــ

٢) النظرة الجمالية:

تتحدث كتب الحضارة والتاريخ ــ الغربيين ــ عن تميز اليونان بنظرتهم الجمالية وتأثرهم بالجمال.. ولا تعوز الكاتب أو المؤرخ الدلائل على ذلك، ألم يتخذ اليونان «إلهة للجمال» اسمها «افروديت» ثم أخذها الرومان عنهم وسموها «فينوس» ؟

ثم أليس التقدم الفني دليلاً على تذوق الجمال والإحساس به؟ وليس أدلّ على اهتمامهم الفني من وجود «آلهة» لكل فن من الفنون، وقد اتخذت هذه

الآلهة!! منزلاً لها هو «جبل هليكون، حيث اجتمعت ربات الفنون التسع:

ربة الشعر الملحمي.
ربة التاريخ.
ربة العزف على المزمار.
ربة الرقص والغناء الجوقي.
ربة الشعر الغنائي أو التسابيح والأناشيد الدينية.
ربة التراجيدا.
ربة الكوميديا.
ربة فن التمثيل.
ربة الفلك» (١).

والغريب أنها كلها ربات ــ فهن من الجنس اللطيف ــ وليس بينهن إله واحد؟!

إنها أدلة واضحة على الأثر الجمالي في النفس الإغريقية!! ولكن هل كان هذا الأثر مسيطراً على النفس في كل أبعادها أم اتخذ اتجاهاً واحداً وأغفل الجوانب الأخرى؟

٣) الجمال الحسّي:

سيطر الاتجاه الحسي على النظرة الجمالية اليونانية ثم الرومانية، فقد نظر إلى الإنسان من ظاهره، أي من خلال جسمه، ولم يهتم به من حيث روحه وإنسانيته..

فالمرأة ــ وهي إنسان ــ لم يكن لها في المجتمع اليوناني منزلة أو مقام كريم «وكانت الأساطير اليونانية قد اتخذت امرأة خيالية تسمى (باندورا) ينبوع جميع آلام الإنسان ومصائبه.. وقد أثرت هذه الأسطورة في عقولهم وأذهانهم، فلم تكن المرأة عندهم إلا خلقاً من الدرك الأسفل، في غاية من المهانة والذل في كل جانب من جوانب الحياة الاجتماعية..» (٢).

(١) أوربا منذ أقدم العصور (اليونان) ص ١٥١. نقلاً عن (التاريخ اليوناني) د. عبد اللطيف علي.
(٢) الحجاب للمودودي ص ١٢-١٣.

«ثم جعلت الشهوات النفسية تتغلب على أهل اليونان، ويجرف بهم تيار الغرائز البهيمية والأهواء الجامحة، فتبوأت العاهرات والمومسات مكانة عالية في المجتمع لا نظير لها في تاريخ البشرية كله، وأصبحت بيوت العاهرات مركزاً يؤمه سائر طبقات المجتمع، ومرجعاً يلجأ إليه الأدباء والشعراء والفلاسفة، فكانت شموساً في سماء العلم والأدب يدور حولها كواكب الفلسفة والأدب والشعر والتاريخ وما عداها من الفنون..»[1].

وتكررت الصورة مرة أخرى في المجتمع الروماني «يقول جايوس: توجب عاداتنا على النساء الرشيدات أنفسهن أن يبقين تحت الوصاية لخفة عقولهن، ثم زال القسط الأكبر من هذه الوصاية في عهد الجمهورية المتأخر وفي عهد الامبراطورية، وكان سبب زواله مفاتن النساء وقوة إرادتهن واستجابة الرجال لهذه المفاتن وهيامهم بالنساء، فكان المجتمع الروماني من أيام كاتو الأكبر إلى أيام كمودس خاضعاً لسلطان النساء..»[2].

وهكذا سيطرت النظرة الحسية، فكان جمال الأجسام لتلك النساء هو الفاعل في نفوس القوم بغض النظر عن مكانتهن في مقاييس الفضيلة والأخلاق.

ولِمَ التمسك بالعفة والفضيلة والأخلاق، أليست إلهة الجمال (أفروديت) هي قدوة النساء؟ فها هي قد «خادنت ثلاثة آلهة مع كونها زوجة إله خاص، وأيضاً كان من أخدانها رجل من عامة البشر علاوة على تلك الآلهة، ومن بطنها تولد (كيوبيد) إله الحب نتيجة اتصالها بذلك الخدن البشري»[3].

على أن هذه النظرة الحسية في الجمال لم تظل في حدود الفطرة والغريزة السوية، بل خرجت على هذا الإطار إلى الشذوذ الجنسي الذي لم يكن أمراً عارضاً في حياة هاتين الأمتين، وإنما أصبح أمراً عاماً لا يستنكره المجتمع، وأصبح الرجل يعشق الجمال في رجل آخر... «وشهد علماء الأخلاق اليونان بأن هذه العلاقة آصرة للصداقة وثيقة بين الرجلين. واليونانيان اللذان هما أول من عظمتهم الأمة

---

(١) المصدر السابق ص ١٤.

(٢) أوربا منذ أقدم العصور (دولة الرومان) ص ٢٠١.

(٣) الحجاب للمودودي ص ١٥.



وأكرمتهم ببناء تماثيلهم ـ وهما في علاقة آثمة ـ هما: (هرموديس) و(ارستوجيتن) اللذان جمع بينهما ذلك الحب...»[1].

وهذا (هوارس) الشاعر الروماني يقول: «لقد أصاب قلبي سهم الحب.. فهل يعرف القارىء من الذي رمى الشاعر بهذا السهم؟ إنه ليسيكيوس الذي لا تضارعه أية امرأة في رقته..»[2].

إنه اتجاه حسي مفرط في هبوطه حتى بات حساً حيوانياً، لا حساً إنسانياً.

٤) الفن:

لم يكن الفن، في مختلف فروعه، أكثر من نقل للواقع وتجسيد له، فهو صورة صادقة لذلك المجتمع.. لأحاسيسه ونزواته، لميوله وانحرافاته، .. لتطلعاته نحو جمال أرقى، ولذة أكبر.

وذهب الفنان يجسد ذلك في فنه، وقد استطاع أن يبلغ به شأواً بعيداً، أظهر من خلاله حب اليونان للجمال وتذوقهم المفرط له، وظهرت على مسرح الحياة التماثيل العارية التي تفنن صانعوها في اتقانها، حتى باتت مبعثاً للشهوات، وإيقاداً لنارها التي لا تخمد، وكثرت مراكز عبادة (افروديت)، حيث أصبحت المومسات متنسكات وخوادم للمعابد وباسم الفن أمكن تزيين العري وإبراز مفاتن الجسد وما خفي من جماله...[3]

كان ذلك هو الاتجاه العام.. وذهب سقراط يحاول تعديل هذا المسار، ويبين أهمية الجمال الباطن، الذي يعني جمال النفس الفاضلة، «ولم يأبه للجمال الحسي الذي يتغنى به فنانو عصره وشعراؤه..»[4] ولكن صرخته كانت في واد مقفر.. بل رأى بعضهم أن موقفه ذاك يفسر السر في ثورة الشعراء عليه، فقال: «وعلى أساس هذا الموقف من سقراط يمكننا أن نفهم سر ثورة الشعراء عليه، ثورة ظهرت

---

(١) انظر الحجاب للمودودي ص ١٦ والمرأة بين الفقه والقانون د. مصطفى السباعي ط ٣ ص ١٤.
(٢) أوربا منذ أقدم العصور (دولة الروم) ص ٢٢٨.
(٣) انظر الحجاب للمودودي ص ١٦.
(٤) فلسفة الجمال د. أميرة حلمي مطر ص ٢٤ ط ١٩٨٤.



في سخرية (اريستوفان) وحنق وصل إلى حد مطالبة بعضهم بمحاكمته وإعدامه على نحو ما نجده مصوراً في محاورة الدفاع لأفلاطون»[١].

وفي ضوء ما سبق نستطيع تعليل تلك الحظوة العظيمة التي نالتها مسرحية (فلورا) لدى الرومان.. فما ذاك إلا لكونها تحتوي على سباق النساء العاريات[٢].

إنه الفن في ظل الإغريق والرومان..!

٥) تعجب!!

«عجب المطران الفيلسوف (انج) لغفلة أولئك (القدماء) ــ واليونان منهم على وجه الخصوص ــ عن دمامة المناظر القاسية التي كانوا يتلهون بها ويخفون إليها على ما في فطرتهم من حسن الذوق وحب الجمال»[٣].

وإن يعجب فقد عجب من قبله الشاعر الروماني (سنيكا) (٣ ق. م ــ ٦٥ م) حيث قال: «إن الإنسان الذي يجب أن تكون له قدسية لدى أخيه الإنسان نراه يقتل للهو والتسلية»[٤].

إن «سنيكا» تعجب من الفعل ذاته بغض النظر عن فاعله، فهو لا يرى أنه يمكن أن يصدر عن إنسان.

ولكن «انج» يذهب شوطاً أبعد، حيث يرى أن ذلك الفعل ربما صدر عن إنسان عادي، لم يمنح ذلك الحس المرهف والذوق الرفيع، أما أن يصدر عمن يملكون ذلك، فهو ما يعجب له!!

---

(١) المصدر السابق ص ٢٦.

(٢) الحجاب، للمودودي ص ٢٠.

(٣) ساعات بين الكتب. العقاد. ص ٣٦ ط ٤ مكتبة النهضة المصرية.

(٤) أوربا منذ أقدم العصور (دولة الرومان) ص ٢٢٩.



ولكن (انج) لو أمعن النظر في الأمر لصدر في تعجبه عما صدر عنه (سنيكا) فالإنسان العادي يملك من توازن المشاعر ما لا يملكه هؤلاء الذين تضخم لديهم الجانب الحسي على حساب الجانب الروحي.

إن الصدود عن هذه المناظر لا يكون مبعثه إلا من روح رفرافة عرفت معنى الإنسانية وفضائلها، فتذوقت جمال الفضائل النفسية، ولم تبق رهينة الجمال الحسي، بل تجاوزته إلى المشاعر الروحية.

إن نظرتهم كانت مادية بحتة، حسية صرفة، تقف عند حدود الجسد لا تتجاوزه إلى الروح. التي مرضت مع مرور الأيام ففقدت مشاعرها وتبلد حسها. وهكذا أضحى الذوق الجمالي من ورائه التطلع إلى اللذة الحسية.

ولو أمعنا النظر لوجدنا أن المشهد الآخر ـــ مشهد الإنسان يرمى به بين براثن حيوان.. ـــ لا يختلف كثيراً من حيث النتيجة عن المشاهد الجمالية الجسدية.. إنه يلبي رغبة حسية أخرى في نفس اليوناني أو الروماني تلك هي الشعور بالقوة والسيادة والغلبة على الشعوب الأخرى، وتأكيد شعوره النفسي بأفضليته عليها.

إنهما مشهدان، كل منهما يلبي نزوة من النزوات.

وفي ضوء ما سبق نستطيع أن نتفهم موقف الإمبراطور الروماني «نيرون» الذي أمر جنده بقتل أمه، ثم جاء بعد ذلك ليقف عليها جثة هامدة... وما كان منه بعد أن رآها إلا أن قال: لم أكن أعرف أن لي أماً بمثل هذا الجمال؟!

إنه الإحساس المرهف تجاه الجمال، أبى إلا أن يعبر عن وجوده، وحتى في مثل هذا الموقف!!

إن الجريمة على بشاعتها لم تحرك مشاعر نيرون، ولم تجعله ينطق بكلمة واحدة تعبر عن تأثره، ولم ذاك؟ أليس مصرعها يلبي رغبة ملحة في نفسه، فقد كانت تريد إبعاده عن العرش.. ومصرعها يعني استقراره عليه. وإذن فلا داعي لمشاعر الأسى، بل لِمَ لا نقول إنها مشاعر سرور...



وما ندري ماذا كان يقصد بكلماته التي عبر بها عن إعجابه بجمال أمه؟

هل هو التأسف على لذات فاتته؟ وقد اشتهر والده بمضاجعة محارمه.. أم كان قوله ذاك بدافع من مشاعر فنان[1] رأى الجمال فأبى إلا أن يمجده؟

* * *

---

(١) كان نيرون يأمل أن يصبح فناناً؛ وقد ظهر على المسرح ممثلاً دور أوديب، كما مثل دور (ارستيز) قاتل أمه. وقد قال عند موته: ما أعظم الفنان الذي سيخسره العالم بموتي. (انظر: أوربا منذ أقدم العصور (دولة الروم) ص ١٦٠-١٦٢ وانظر: الموسوعة العربية الميسرة، بإشراف محمد شفيق غربال).



خلاصة:

لقد فقد الإنسان في ظل هاتين الحضارتين!! أهم مقومات جماله:

- فقد أهملت الروح وأسدل عليها الستار مع كل ما ينبثق عنها من عواطف ومشاعر، ولم يكن لها في الحساب أي وزن.

- كما فقد النظرة الصحيحة القائمة على تصور كامل متوازن.. للإنسان والكون والحياة.. الأمر الذي أدى به إلى فساد في تقدير الأشياء، وإعطائها حقها. في الميدان الجمالي خاصة وفي ميدان الحياة عامة.

وفي ظل هذا الوضع فقد الإنسان إنسانيته، وبقي يعمل بحيوانيته، كما فقد روحه وبقي جسمه، وفقد مشاعره وبقيت غرائزه.

لقد أعجب الكثيرون بآثار اليونان الفنية، وغالوا في تقدير حسهم الفني وتقديرهم الجمالي، وما كان عجبهم إلا من خلال دراسة تلك الآثار بعيداً عن دراسة الواقع الاجتماعي الذي عاشه أولئك.. وقد نسي هؤلاء الدارسون أن الفن من إنتاج الإنسان ويحكم عليه من خلال هذا الإنسان، وأن التقدير الجمالي ينبعث من نظرة الإنسان، فإذا لم تكن هذه النظرة مستقيمة في حد ذاتها متوازنة في كيانها.. فلا قيمة للأحكام المنبثقة عنها.







الفصل الثاني

الإنسان في ظل الكنيسة وبعدها

□ الإنسان في ظل الكنيسة.

ـ الوضع الاجتماعي.

ـ الإنسان في التصور الكنسي.

ـ الروح.

ـ الخلاصة.

□ الإنسان بعد الكنيسة.

ـ الوضع الجديد.

ـ النظرة الجمالية إلى الإنسان.




إهداء من شبكة الألوكة www.alukah.net







١
الإنسان في ظل الكنيسة

تحولت الدولة الرومانية إلى دولة نصرانية حين جعل قسطنطين الأكبر المسيحية ديناً رسمياً للدولة سنة ٣١٣ م.

«ونتيجة لذلك أصبحت روما مركزاً من المراكز الأساسية في العالم المسيحي، وما إن أصبحت النصرانية ديناً رسمياً للدولة الرومانية حتى دافع عنها وتحمس لها كثير من أهل الدنيا والمشركين وعباد الأصنام الذين لم يكونوا على صلة بها، وذلك بغية الحصول على المناصب والأموال»(١).

وإزاء هذا التحول السريع إلى النصرانية، الذي لم يكن بدافع العقيدة والإيمان والقناعة الفكرية، وإنما كان بدافع الدنيا والحرص عليها... لم تستطع الكنيسة أن تهيمن على التيار القوي الذي غمرها فاستطاع أن يُشْرِبَها لونه ويبث فيها روحه.. ولم يبق لها إلا المظهر الخارجي.

يقول «درابر» الأمريكي في كتابه: تاريخ الصراع بين العلم والدين:

«ودخلت الوثنية والشرك في النصرانية بتأثير المنافقين الذين تقلدوا وظائف خطيرة، ومناصب عالية في الدولة الرومية بتظاهرهم بالنصرانية، ولم يكونوا يحفلون بأمر الدين، ولم يخلصوا له يوماً من الأيام، وكذلك كان قسطنطين، فقد قضى عمره في الظلم والفجور ولم يتقيد بأوامر الكنيسة الدينية إلا قليلاً في آخر عمره سنة ٣٣٧ م».

«إن الجماعة النصرانية.. لم تتمكن من أن تقطع دابر الوثنية وتقتلع جرثومتها وكان نتيجة كفاحها أن اختلطت مبادئها، ونشأ عن ذلك دين جديد، تتجلى فيه النصرانية والوثنية سواء بسواء..»(٢).

---

(١) الاسلام تشكيل جديد للحضارة ص ٢٢-٢٣.

(٢) ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين. للسيد أبي الحسن الندوي ص ١٨٥ ط ١٠.





إن ما تقوم عليه الكنيسة لا يمت إلى المسيح عليه السلام بصلة لذا كان السبيل الأمثل أن ننسب هذه النظرة إلى الكنيسة، لا إلى المسيحية، إذ ليس بين الأيدي ما يصح نسبته إلى المسيح عليه السلام.

١) الوضع الاجتماعي:

للتعرف الى طبيعة النظرة الكنسية إلى الإنسان من حيث جماله، كان لا بد من وقفة يسيرة نتعرف بها إلى ما آل إليه وضع المجتمع الروماني بعد الانقلاب الذي طرأ عليه.

لم تتدخل الكنيسة في تغيير البنية الاجتماعية للمجتمع الروماني، بل أبقته على ما كان عليه، فقد «زعمت أن المسيح عليه السلام قد أعطى قيصر وحكمه شرعية الوجود، حين وضعت على لسانه هذه الكلمات. (إذن أعطوا ما لقيصر لقيصر وما لله لله) وفسرتها ــ عملياً ــ بترك القانون الروماني يحكم العالم المسيحي بدلاً من شريعة الله»[١].

وبهذا استمر الوضع الاجتماعي السابق بكل أبعاده، وتقدمت الكنيسة بموعظتها إلى طبقة الأرقاء والعبيد خاصة، بأن لا يحاولوا التخلص من الرق، بل عليهم أن يحافظوا عليه حتى ولو أتيح لهم التحرر، لأن ذلك سيجعل حسابهم يسيراً.

يقول القديس (باسيلوس) مخاطباً الرقيق:

«إني لأنصحك بالبقاء في الرق، حتى ولو عرض عليك مولاك تحريرك، فإنك بذلك تحاسب حساباً يسيراً، لأنك تكون خدمت مولاك الذي في السماء ومولاك الذي في الأرض»[٢].

«وقد قررت الكنائس في تعاليمها: أن الرق كفارة عن ذنوب البشر يؤديها العبيد لما استحقوه من غضب السيد الأعظم»[٣].

---

(١) مذاهب فكرية معاصرة. محمد قطب ص ٤٣ دار الشروق ــ ط ١.

(٢) و(٣) نظرات اسلامية في مشكلة التميز العنصري ص ٦١-٦٢ نقلاً عن حقائق الاسلام وأباطيل خصومه للعقاد.





على أنه لا بد من الإشارة إلى التغيير الوحيد الذي طرأ على هذه البنية، وهو أن الطبقة العليا في المجتمع، وهي طبقة الحكام الأباطرة، لم تعد وحدها تتبوأ هذه السدة العالية، بل ارتقى إلى مصافها طبقة ثانية هي طبقة رجال الدين، أو رجال الكنيسة. وكان التنافس بينهما شديداً في كثير من الأحيان.. فتارة تكون الصدارة والكلمة الفصل للأباطرة والحكام، ويكون رجال الكنيسة تبعاً لهم، وتارة يكون الأمر لرجال الكنيسة...[1]

ونتيجة لذلك كان على الفرد أن يعلن طاعته وولاءه للفريقين معاً، وإن كان سلطان الكنيسة هو الطاغي والغالب في أكثر الأحيان، وذلك بما تمتلكه من الهيمنة الروحية على القلوب.. وكثيراً ما كان سلطانها يفرض بعامل القوة والإرهاب[2].

وهكذا تبوأ رجال الكنيسة المنزلة العليا في المجتمع، لأن بيدهم ملكوت الرحمة.. يقول الأستاذ محمد قطب:

«لقد مضت الكنيسة تزاول سلطانها على القلوب والمشاعر.. وذهبت في فرض هذا السلطان إلى المدى الذي جاوز كل حد معقول، لقد احتجز الكهنة لأنفسهم ملكوت السماء واحتكروه! فلا يدخلون فيه إلا من رضي عنهم ورضوا عنه، أما الآخرون فهم (محرومون) من الرضوان»[3].

٢) الإنسان في التصور الكنسي:

ذلك هو وضع «الإنسان» من حيث خضوعه وولاؤه، من حيث مكانته وطبقاته.. أما الإنسان ذاته، ما هو شأنه بعيداً عن العوامل الخارجية التي تحيط به، بعيداً عن سلوكه وعمله، بعيداً عن غناه وفقره.. الإنسان من حيث هو مخلوق لله، هذا ما نريد التعرف إليه من وجهة نظر الكنيسة:

يولد الإنسان ــ يوم يولد ــ مسربلاً «بالخطيئة»، خطيئة أبيه آدم وأمه حواء يوم أكلا من الشجرة، وتظل هذه الخطيئة الموروثة ملازمة له طوال حياته.

(١) انظر الأمثلة على سيطرة الكنيسة على الحكام في كتاب: مذاهب فكرية معاصرة ص ٤٦.

(٢) وما محاكم التفتيش إلا مظهر من مظاهر هذا الإرهاب.

(٣) جاهلية القرن العشرين. محمد قطب ص ٣٣. ط ١ مكتبة وهبة.



فالخطيئة جبلة أصيلة في الإنسان، ولذا فهو ميال إليها دائماً..

هذا ما قررته الكنائس المختلفة في شخصية هذا الإنسان... إنه وارث الخطيئة، وبسبب هذه الخطيئة وبناء عليها كانت قصة الصلب(١)..

ونتيجة لهذا التصور أصبح الإنسان كائناً مهيناً، فلا كرامة له ما دام يحمل هذا الإرث القائم في كيانه، ولهذا فهو لا يستطيع أن يظفر براحة الضمير أو الشعور بالرضى عن النفس.

---

(١) إن عقيدة الصلب أصل من أصول المسيحية الكنسية، وهي قائمة على فكرة الخطيئة، وننقل ما قاله الأستاذ محمود محمد شاكر في هذا الصدد:

«وترتيب هذه الكلمات الأربعة في دلالتها عند القوم يأتي هكذا (الخطيئة) ثم (الفداء) ثم (الصلب) ثم (الخلاص)».

وتلخيص معنى هذه الألفاظ الأربعة في العقيدة المسيحية: أن الله سبحانه وتعالى لما خلق آدم من تراب وقال له: (يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغداً حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين) فأزلها الشيطان عنها. فبهذه المعصية ــ كما نقول نحن ــ وهي «الخطيئة» عند النصارى أصبحا هما وذريتها تحت سلطان هذه الخطيئة لا ينفكون منها، واستحق البشر جميعاً بخطيئة والديهم عقاب الآخرة وهلاك الأبد. وهذا هو ناموس العدل الذي لا يتغير، يستحقه من عصى الله سبحانه عندهم ومن ورث خطيئة آدم وزوجه..

ولكن ناموس رحمته يستوجب العفو عنهم، فناقض ناموس العدل، ناموس الرحمة، فتطلب الأمر شيئاً يجمع بين الرحمة والعدل، فكانت الفدية.. ولكن ينبغي أن تكون الفدية طاهرة غير مدنسة، وليس في الكون ما هو طاهر بلا دنس إلا الله سبحانه وتعالى. ولكن تعالى الله عن أن يكون فدية، فأوجبت المشيئة أن يتخذ جسداً يتحد فيه اللاهوت والناسوت، فاتحدا في بطن امرأة من ذرية آدم هي مريم. فيكون ولدها إنساناً كاملاً من حيث هو ولدها وكان الله ــ تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً ــ في الجسد إلهاً كاملاً، فكان المسيح الذي أتى ليكون فدية لخلقه وهذا هو «الفداء».

ثم احتمل هذا الإنسان الكامل والإله الكامل أن يقدم ذبيحة، ليكون ذبحه تمزيقاً لصك الدينونة المصلت على رأس بني آدم، فمات المسيح على الصليب فاستوفى ناموس العدل بذلك حقه، واستوفى ناموس الرحمة بذلك حقه، وهذا هو «الصلب».

وكان احتمال ذلك كله كفارة لخطايا العالمين، فخلصهم من ناموس هلاك الأبد، وهذا هو «الخلاص».

ولما كان البشر كلهم خطأة بخطيئة أبيهم آدم وأمهم، فهم هالكون هلاك الأبد ولا ينجيهم سوى إيمانهم بالمسيح الفادي..

[عن كتاب «أباطيل وأسمار» ط ٢ مطبعة المدني ص ٢٠٩-٢١٠].

هذا هو «الإنسان» في مرآة الكنيسة!!

على أن للمرأة ــ في هذا التصور ــ زيادة فضل على الرجل؟! فينبغي أن يكون شعورها بالخطيئة أكبر، ذلك أنها مبعث الشر و«ينبوع المعاصي، وأصل السيئة والفجور، وهي للرجل باب من أبواب جهنم من حيث هي مصدر تحريكه وحمله على الآثام، ومنها انبجست عيون المصائب الإنسانية جمعاء، فبحسبها ندامة وخجلاً أنها امرأة.. قال «ترتوليان» أحد أقطاب المسيحية الأول، في المرأة: إنها مدخل الشيطان إلى نفس الإنسان، وإنها دافعة بالمرء إلى الشجرة الممنوعة، ناقضة لقانون الله، ومشوهة لصورة الله ــ أي الرجل ــ.

وقال سوستام الذي يعد من كبار أولياء الديانة المسيحية في شأن المرأة: هي شر لا بد منه، ووسوسة جبلية، وآفة مرغوب فيها وخطر على الأسرة والبيت، ومحبوبة فتاكة، ورزء مطلي مموه»(١).

ذلك هو الإنسان في حقيقته، صفحة بيضاء سودتها «الخطيئة»!! وظلت كذلك غير قابلة في هذه الحياة إلى أي محاولة في إعادة نصاعتها..

وإذا كانت تلك حقيقته، فما شأن ظاهره؟

حددت الكنيسة لنفسها مهمة الإصلاح الروحي، بعيداً عن الاهتمام بالجسد أو العناية به.. أو تلبية رغباته، وما الأيمان التي يحلفها الراهب في بدء سلوكه الطريق إلى الكنيسة إلا التعبير عن النظرة المثلى التي تسعى الكنيسة إلى تحقيقها..(٢)

ولم يقف الأمر عند حدود الإعراض عن الجسد، بل أصبح تعذيبه وإجهاده قربة يتقرب بها الإنسان.. في طريقه إلى نقاء الروح.

ومن هذا المنطلق.. كانت العناية بالجسد إثماً ينبغي الابتعاد عنه وغدت القذارة غاية تطلب، وأصبح البعد عن الطهارة فضيلة يسعى إليها.

---

(١) الحجاب، للمودودي ص ٢١-٢٢.

(٢) الأيمان هي الالتزام بالفقر والعفة والطاعة. وقد أغفلت هذه الأيمان حين انكب رجال الكنيسة على الدنيا.. [مذاهب فكرية معاصرة ص ٥٧].

يقول (ليكي) في كتابه تاريخ أخلاق أوربا: عن حياة الرهبان ـــ وهم القدوة ـــ: «وكانوا يعدون طهارة الجسم منافية لنقاء الروح، ويتأثمون من غسل الأعضاء، وأزهد الناس عندهم وأتقاهم أبعدهم عن الطهارة وأرغبهم في النجاسات والدنس.. يقول الراهب لتهينس: إن الراهب أنتوني لم يقترف إثم غسل الرجلين طول عمره، وكان الراهب ابراهام لم يمس وجهه ولا رجليه الماء خمسين سنة..»(١).

وابتعد الملتزمون بأوامر الكنيسة.. عن النظافة وهي الوسيلة الأولى والأهم في تجميل الجسم وتحسين مظهره.

ولكن الجسم نفسه شكلاً ولوناً، هو من صنع الله وليس للإنسان قدرة على تغييره في حال كونه جميلاً.. ومع ذلك فإن الذي يملك شيئاً من جمال الجسم فإن هذا يعني الدلالة على فساد الروح، وإذا كان جمال الرجال أمراً ثانوياً فقد إتجه الاهتمام إلى المرأة..

فالمرأة التي أوتيت جسماً جميلاً ووجهاً حسناً، «ينبغي أن تستحيي من حسنها وجمالها، لأنه سلاح إبليس الذي لا يوازيه سلاح من أسلحته المتنوعة، وعليها أن تكفّر ولا تنقطع عن أداء الكفارة أبداً، لأنها هي التي قد أتت بما أتت به الرزء والشقاء للأرض وأهلها...» (٢).

٣) الروح:

تبين مما سبق أن النظرة الكنسية إلى الإنسان قد اتجهت إلى الاهتمام «بالروح» وغضت الطرف عن الجوانب الأخرى، إن لم نقل إنها أعطتها شهادة بالقبح.

وفي سبيل العناية بالروح كانت الرهبانية، ثم كانت الكنيسة.

«عانى المسيحيون في عهد الاضطهاد صنوفاً من التعسف والقسوة، ويبرر الكتاب المسيحيون ذلك بأنه كان تدريباً للمسيحيين على التضحية وحب الفداء،

---

(١) ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين. الندوي ص ١٨٧ ط ١٠.

(٢) الحجاب للمودودي ص ٢١.



فلما بدأ عهد الحرية، ونشر ظلاله عليهم تحسر أولئك الذين فاتهم أن يضحوا بدمائهم، فقرروا أن يضحوا بمتعهم.. ولجأوا إلى الجبال ليعيشوا فيها ويبتعدوا عن حياة المدن، كما لجأوا إلى تعذيب الجسم بالجوع والعطش وخشن الثياب والتبتل وعدم الزواج والعكوف على العبادة والطاعة تقديراً للمسيح الذي بذل نفسه من أجل البشر..

«ولما كثر عدد الراغبين في الترهب اجتمعوا وبنوا لهم صوامع متجاورة ثم أحاطوها بأسوار عالية حيث تسمى بالأديرة، وقد فعلوا ذلك حماية لأنفسهم من اللصوص»(١).

ثم وجدت الكنائس.. والنظام الكنسي..

«ولا شك أن المسيحية ألقت في أوربا كلها مفهوماً جديداً من الرحمة والسماحة خفف كثيراً من آثار الأعوام الألف التي قضتها الحضارة اليونانية الرومانية في نظامها العبودي وقسوتها الوحشية، وعبادة الجسد وتأليه الإنسان، والصراع والترف والانحلال، فلما جاءت المسيحية دعت إلى الحب والرحمة والزهد في متاع الحياة..»(٢).

كان ذلك في البدء.. ولم يمض زمن يسير حتى كانت الكنيسة هي السلطة الأولى، تسيطر على حياة الناس، وتفرض سلطانها «على العقول والأرواح والأبدان مستغلة سلطانها على القلوب، الذي يصاحب الجانب الروحي عادة في حياة الناس»(٣).

وتحول الزهد والعزوف عن الدنيا إلى ترف لا يجاريه ترف الأباطرة. يقول الراهب جروم: «إن عيش القسوس ونعيمهم كان يزري بترف الأمراء والأغنياء المترفين، وقد انحطت أخلاق البابوات انحطاطاً عظيماً.. وقد بذّروا المال تبذيراً،

(١) النصرانية والإسلام. محمد عزت اسماعيل الطهطاوي ص (٧٠) دار الأنصار بالقاهرة. أقول: ومن المحتمل أن يكون العامل الأول في نشوء الرهبنة هو البعد عن الناس في فترة الاضطهاد فراراً بدينهم ثم استمرت كمنهج للعبادة.

(٢) الاسلام والعالم المعاصر. أنور الجندي ص ٨٤. دار الكتاب اللبناني. بيروت.

(٣) مذاهب فكرية معاصرة ص ٢٥.



حتى اضطر البابا (أنوسنت) الثامن أن يرهن تاج البابوية..»[1].

وتحول التبتل، إلى سعي حثيث وراء المحرمات من زنا ولواط..

يقول «ول ديورانت» في كتابه قصة الحضارة:

«وصف ماستشيو الرهبان بأنهم: خدم الشيطان، منغمسون في الفسق واللواط والشره وبيع الوظائف الدينية..

«ويبدو أن الراهبات ملائكة الرحمة في هذه الأيام كان لهن نصيب في هذا المرح، وأنهن كن مرحات رشيقات في البندقية بنوع خاص حيث كانت أديرة الرجال والنساء متقاربة قرباً يسمح لمن فيها بالاشتراك من حين إلى حين في فراش واحد. وتحتوي سجلات الأديرة على عشرين مجلداً من المحاكمات بسبب الاتصال الجنسي بين الرهبان والراهبات..».

«إن من الخطأ أن يظن المرء أن القساوسة كانوا في رومة أكثر فساداً منهم في غيرها من المدن. ذلك أن لدينا من الوثائق ما يثبت بالدليل القاطع فساد أخلاق القسيسين في كل مدينة تقريباً من مدن شبه الجزيرة الايطالية..»[2].

وبرزت السماحة بكل معانيها في محاكم التفتيش:

يقول «ول ديورانت»: وإذا ما عفونا عن بعض هذا الشذوذ الجنسي والانهماك في ملاذ المأكل والمشرب فإننا لا نستطيع أن نعفو عن أعمال محاكم التفتيش»[3].

فمن الأمثلة على ما قامت به هذه المحاكم.. ما أنجزته خلال ١٨ سنة، من سنة ١٤٨١-١٤٩٩ وهو ما يأتي:

«١ ـ حكمت على عشرة آلاف ومئتين وعشرين شخصاً بأن يحرقوا وهم أحياء. فأحرقوا.

---

(١) ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين ص ١٩١.

(٢) مذاهب فكرية معاصرة. ص ٥٥-٥٧.

(٣) المصدر السابق ص ٦٧.

٢ ــ وحكمت على (٦٨٦٠) شخصاً بالشنق بعد التشهير بهم، فشهروا بهم ثم شنقوهم.

٣ ــ حكمت على (٩٧٣٢٠) شخصاً بعقوبات مختلفة ونفذت عليهم..» (١).

* * *

قضت الكنيسة على مفهوم «الروح» الذي قامت من أجله، وقضت بسلوكها على كل سمو خلقي...

نظرت الكنيسة إلى الإنسان من خلال نفسه وجسمه فأعطته وسام القبح، ونظر الإنسان إلى الروح وسموها من خلال سلوك رجال الكنيسة فحكم عليها بالقبح والفساد..

وانتهى الإنسان إلى هذه النتيجة المؤسفة في ظل الكنيسة.

الخلاصة:

نستطيع أن نقول بعد هذا العرض المقتضب: إن واقع الكنيسة لم يخرج عملياً عما كان عليه عامة الرومان قبل تنصرهم، إذ لم تستطع الكنيسة أن ترتقي برجالها ــ فضلاً عن عامة المسيحيين ــ إلى المستوى الخلقي الذي كان ينبغي الوصول إليه، فكان أن هبطوا إلى المستوى الذي كان يعيش فيه عامة الشعب الروماني من إباحية وانحطاط وسعي وراء الملذات..

يقول «ول ديورانت»:

«لقد كان يسع الكنيسة أن تحتفظ بحقوقها القدسية.. لو أن رجالها تمسكوا بأهداب الفضيلة والورع.. ولكن كثرتهم الغالبة ارتضت ما في أخلاق زمانها من شر وخير، وكانوا هم أنفسهم مرآة ينعكس عليها ما في سيرة غير رجال الدين من أضداد..» (٢).

ومع هذا فقد كان للكنيسة آثار في الحياة الاجتماعية نذكر منها:

---

(١) النصرانية والاسلام. محمد عزت اسماعيل الطهطاوي ص ١٤٦.

(٢) مذاهب فكرية معاصرة ص ٥٤.

- كان الإغريق والرومان يهتمون بالجسد، جماله وقوته، واعتبرت الكنيسة الشر كله ممثلاً في الجسد أي عالم المادة.

- لم يهتم الإغريق والرومان بأمر الروح.. والسمو الخلقي.. حتى جاءت الكنيسة فأثبتت بواقعها أن الحديث عن هذا الجانب ضرب من التعامل مع الخيال الذي لا يمكن تطبيقه في الواقع، فقد هدم رجالها بسلوكهم كل القيم الرفيعة.. حتى كفر الناس بفكرة الروح وبالسمو المرتبط بها.

- قضت على كل احترام أو تقدير «للدين» إذ كانت ممثلة له، حيث لم ير الناس فيه إلا حب السيطرة والتعالي من رجاله على الناس.. وسكتت الأصوات عن الدعوة إلى القيم.. وأصبح «الدين» عنواناً للتخلف والجهل والفساد..

وقد كان لهذه الآثار فعلها الكبير في سقوط الكنيسة وبدء حياة جديدة خالية من هيمنة رجالها.



٢
الإنسان بعد الكنيسة

الوضع الجديد:

كان العالم الغربي يرزح تحت كابوسين، كابوس الإقطاع، وكابوس الكنيسة.

ولئن كان الكابوس الأول يلاحق الناس في أمور حاجاتهم المادية من طعام ولباس ومأوى، فيضيق عليهم غاية التضييق.. فإن الكابوس الثاني كان أوسع سلطة وأبعد أثراً، فقد كان في وجه الإنسان حيث ذهب وأنى سار.

ففي ميدان العقيدة والعبادة هو في ظل الكنيسة وتحت هيمنة رجل الدين. فالتعميد، والصلاة الأسبوعية ـ صلاة الأحد ـ والزواج، والاعتراف وحتى القداس على جثة الميت.. لا بد فيه من الحصول على رضاها.

وفي ميدان العقل والفكر يحسن بالإنسان أن يسلك سبيله من خلال مسلَّمات الكنيسة، فيفكر بعقلها، وإلا فالنكال له والويل والثبور، والعلم نتاج من نتاج العقل فينبغي ألا يتعارض مع آراء الكنيسة ومقرراتها وإلا.. فالتحريق والتعذيب.. ومن رأى العبرة في غيره فليعتبر.

وحتى ميدان لقمة العيش.. فالكنيسة شريك قوي للإقطاع، بل هي الشريك الذي يملك أكثر الأصوات لأنه يملك أكثر الأسهم، فلم يكن هناك من يزاحمها أو يقف في مصافها. في انكلترا مثلاً «كانت تملك ثلث أراضيها ـ أي انكلترا ـ وتأخذ الضرائب الباهظة على الباقي»[١].

إنه السلطان الذي يملك الحياة الدنيا، كما يملك الحياة الآخرة، ومن يفلت من العقوبة الدنيوية، إذا حصلت منه مخالفة، فلن يفلت من الحرمان من الأبدية..

---

(١) مذاهب فكرية معاصرة ص ٤٢ نقلاً عن تاريخ أوربا لـ(فشر).



وصبر الناس ما أتيح لهم أن يصبروا، ولمَ لا يصبرون ما دام التعبير عن عدم الرضى كافياً أن يورد صاحبه حياض الموت..؟

على أنه منذ القرن الرابع عشر الميلادي بدأت تسمع صيحات الدعوة إلى إصلاح الكنيسة، وكان هؤلاء الدعاة هم بعض رجال الكنيسة الذين ساءهم ما آل إليه حالها، وما حركة «مارتن لوثر» إلا واحدة من هذه الصيحات.. التي طامنت من كبرياء الكنيسة وقلصت من سلطاتها.

وفي عام ١٧٨٩ كانت الثورة الفرنسية التي كان لها أثرها البعيد في جميع أنحاء أوربا وكانت بداية نهاية الإقطاع، كما كان لها أثرها الكبير على الكنيسة حيث بدأ الناس يتحررون من كل سلطان.

* * *

وتحرر الناس من سلطان الكنيسة، وكان أسرعهم إلى ذلك العلماء... الذين ذهبوا يطرحون آراءهم ونظرياتهم وهم آمنون..

وكانت نظرية (أصل الأنواع) التي وضعها (دارون) [١٨٠٩-١٨٨٢] من أهم النظريات التي كان لها أثرها العميق في كيان الكنيسة وفي كيان المجتمع بشكل عام.

وخلاصة هذه النظرية: أن «الأحياء الأرضية كلها قد نشأت من أصل واحد، فمن الأحياء المائية نشأت الأحياء البرمائية، ومن هذه الأحياء نشأت الأحياء البرية.. ومن الحيوانات البرية نشأ الإنسان الذي لا يفصله عن القرد سوى حلقة واحدة»(١).

وهكذا تقررت «حيوانية» الإنسان.

وبالتالي نفي وجود الجانب الروحي.

ويلاحظ هنا أن العلم لم يتحرر وحسب، وإنما تمرد ليصبح رد فعل على طغيان الكنيسة، فقد قامت سلطتها على رعاية الجانب الروحي في الإنسان.. وقررت هذه

---

(١) الإنسان وبناء المجتمع. د. أحمد محمد العسال ص ٢٠ نقلاً عن الطاقة الإنسانية. أحمد حسين.

النظرية عدم وجود هذا الجانب.. وبالرغم من أنها (نظرية) وبالرغم من الاعتراف بوجود حلقة مفقودة في هذا التسلسل بين القرد وبين الإنسان.. فقد راجت هذه النظرية.. وأصبحت أساساً في بناء.. وهكذا تطاول العلم حتى وصل في طغيانه إلى مرحلة تجاوز فيها منطق العلم ذاته.

* * *

وجاء (فرويد) [١٨٥٦-١٩٣٩] بنظرية التحليل النفسي، التي قامت في تحليلها للإنسان عن طريق أحلامه، وفسرت كل أنشطة الإنسان من بدء وجوده طفلاً إلى نهاية وجوده.. على أساس أثر الدافع الجنسي.

يقول الاستاذ محمد قطب:

«يقول التاريخ الأوربي: إن نظرية دارون كانت نقطة تحول في تاريخ العلوم، وإنها أثرت في اتجاه التفكير البشري بحيث يمكن تتبع آثارها في كل ما أنتجه العلماء في العهد الأخير.. وهذا صحيح.

«وقد تأثر بها فرويد.. وأول ما يبدو من هذا التأثر هو نظرته إلى الإنسان على أنه مخلوق أرضي، عالمه كله محصور في هذا النطاق الضيق القريب.

ولكن هذا ليس كل شيء، فقد تأثر به من زاوية أخرى حين أزال عن الإنسان ما كان يحوطه من «كرامة» إنسانية، ومن رفعة وشفافية وروحانية وذلك على اعتبار أن «رعاية الله» لهذا المخلوق وتكريمه له، خرافة كبيرة، نتجت عن الخرافة الكبرى المتصلة بخلق آدم!

وتأثر به من زاوية ثالثة حين تابعه في قوله: إن «غرائز» الإنسان هي الامتداد الطبيعي لغرائز الحيوانات السابقة له في سلم الصعود..» (١).

كانت نظرية دارون حكماً بحيوانية الإنسان من خلال علم الأحياء ثم كانت نظرية فرويد حكماً بحيوانيته مرة أخرى من ميدان علم النفس. وهكذا أصبح حيواناً جملة وتفصيلاً.

* * *

---

(١) الإنسان بين المادية والاسلام ط ٤ ص ٢٤.

واكب انتشار هاتين النظريتين، ظهور نظرية اقتصادية تلك هي الماركسية ـ نسبة إلى ماركس [١٨١٨-١٨٨٢] ـ وقد أدلت هذه النظرية بدلوها في تحديد انتماء هذا الإنسان، وكان واضحاً جداً تأثرها بآراء دارون في نظرتها إلى الإنسان..

تقول النظرية: إن حقيقة العالم تنحصر في ماديته، والإنسان نتاج المادة. والفكر نتاج الدماغ، والدماغ مادة...

وهكذا أضحت المادة هي كل شيء بما في ذلك الإنسان وتفكيره.. وبهذا خطت الماركسية خطوة أخرى أبعد من حيوانية الإنسان، تلك هي ماديته، فهو مادة من المواد تنطبق عليه قوانين المادة..

* * *

تلك هي النظريات التي برزت في المجتمع الغربي الحديث، لم تكن مجرد نظريات أخذت مكانها في إطار العلم، ولكنها سيطرت على الواقع فكان لها آثارها في كل زاوية من زواياه.

يقول الأستاذ محمد قطب عن فرويد: «وأياً يكن نصيب آرائه من الخطأ أو الصواب، فقد كان لها في المجتمع الغربي أثر كبير عنيف، ولا تكاد توجد نظرية واحدة قد أحدثت ما أحدثته من الانقلاب في سير المجتمعات إلا نظرية دارون من قبل، ونظرية كارل ماركس التي سبقت فرويد في الزمن ولكنها لحقته في التنفيذ» (١).

حدث هذا في المجتمع الغربي الذي ما زالت النفسية الإغريقية الرومانية منسابة في كيانه، فكان في ذلك لقاء «اللُّحمة بالسدى» وتكوّن النسيج.

يقول (بريفولت): «إن الحضارة الغربية تنتمي وتنتسب إلى المنهج البرهاني الواضح لليونان».

ويقول أيضاً: «إن علاقة مجتمعنا بالحضارة اليونانية كعلاقة الطفل بأبيه».

ويقول (أرنولد توينبي): «إن الجوهر الأصلي للفكر الغربي هو الحضارة

---

(١) الإنسان بين المادية والإسلام ص ٤٨.

الإغريقية القديمة التي اتخذت الجسم الإنساني مظهراً لها»(١).

وكانت لهذا اللقاء ــ حيث تأكدت المفاهيم الجديدة بالرواسب القديمة ــ آثار خطيرة، غيرت المفاهيم والقيم، كما غيرت النظرة إلى الإنسان وإلى الحياة، فكان من ذلك:

- جحود الألوهية وإنكارها.
- إلغاء الجانب الروحي في الإنسان.
- نفي الدين والمثل العليا والقيم الأخلاقية.
- حصر متطلبات الإنسان في: الطعام واللباس والجنس.
- تحرر الإنسان من كل القيود لأنه حيوان وساقته «الماركسية» سوقاً لأنه حيوان بل مادة من المواد..

وسقطت انسانية الإنسان.

وضاع الإنسان أيضاً.

النظرة الجمالية إلى الإنسان:

كانت تلك مقدمة ضرورية، ونحن نحاول أن نبين جمال هذا الإنسان في النظرة المعاصرة.. لنتساءل بعدها:

ماذا بقي للإنسان؟

لقد بقي له جسمه بعيداً عن الروح، بعيداً عن المشاعر، بعيداً عن المثل، بعيداً عن القيم..

كانت تلك شوائب أمكن التخلص منها بفضل النظريات العلمية الحديثة!!

نعم كان «الإنسان» أي «الجسم» نقطة اللقاء بين القديم تمثله «الإغريقية» وبين الحديث ممثلاً في نظرياته..

وقد رأينا كيف اهتم الإغريق بالإنسان. ولكنه اهتمام لم يخرج عن كونه عناية بـ«حيوان عاقل» أو «حيوان ناطق» على حد تعريفه في فلسفتهم..

---

(١) انظر هذه الأقوال في كتاب «الاسلام تشكيل جديد للحضارة» لمحمد تقي الأميني ص ١٤-١٥.

وضخّم الرومان أمر اللذائذ الحسية لدى الإنسان حيث أضحت هي كل ما يحيا له الإنسان أو يسعى إليه..

وجاءت نظريات دارون وفرويد وماركس لتكمل الإنجاز العظيم وتخرج «الإنسان» بعد دخوله مخبر عالم الأحياء ثم مخبر علم النفس.. حاملاً شهادة «حيوان» أو «مادة».

وإذن فموضوع بحثنا الجمالي هنا، هو هذا «الجسم» بعيداً عن كل الشوائب حيث أصبح «مادة» يمكن إخضاعها للمقاييس المادية العلمية. وما الجمال إلا سمة من سمات هذه «المادة» يمكن أن تخضع لما يخضع له.

وهذا ما ذهب إليه «التجريبيون» ــ أصحاب علم الجمال التجريبي ــ فقد حاول «فخنر» ــ أحد دعاة هذه المدرسة ــ «أن يقيس شدة الإحساس ذات الطابع الذاتي الكيفي عن طريق قياس منبهاتها الموضوعية الكمية، فوضع منهجاً يقيس به لذة الشعور بالجمال، وهي لذة داخلية وشخصية بحتة..

«وينتهي (فخنر) بالكشف عما يسميه «القطاع الذهبي» الذي يمثل في نظره حصيلة الكم الإعجابي لأذواق المشاهدين..»(١).

«وقد استغل بعضهم هذا الاتجاه التجريبي في ميدان الدراسات الجمالية لوضع أسس مادية، أو مقاييس كمية، للظاهرات الجمالية بصفة عامة.. ومن المحاولات.. قيام بعض المشتغلين بالفن وبالمسائل العامة بترتيب مسابقات لجمال الأجسام ووضع شروط استقرائية للتحكم في هذه المباريات..»(٢).

وتمت المحاولة ووضعت قواعد ثابتة، وصار «للجمال مقاييس وحسابات متفق عليها ومعترف بها في العالم كله يطبقها حكام مباريات الجمال العالمية بدقائقها وحذافيرها دون الالتفات إلى أي شيء آخر، فهم لا يهتمون بصفاء الوجه أو بسحر العينين... ومواصفات الجمال الحقيقي، بقدر اهتمامهم بتلك الحسابات والمقاييس المتفق عليها والمعترف بها، ومدى انطباقها على الفتيات المتباريات،

---

(١) فلسفة الجمال. د. محمد علي أبو ريان ص ١٢٠-١٢١.

(٢) المصدر السابق ص ١٢٤.

وهي في العادة (٩٠) سنتيمتراً للصدر و(٦٢) سنتيمتراً للخصر، و(٩٠) سنتيمتراً للفخذ، وأرقام أخرى لسائر أعضاء الجسم، بالإضافة إلى الوزن والطول..»(١).

وإذا ما انتخبت ملكة ما، بغض النظر عن بعض هذه المقاييس، كان ذلك فرصة للصحف لتدلي بنقدها. وهذا ما حدث بالنسبة لملكة جمال انكلترا (سارة جين هوت) التي انتخبت ملكة لجمال العالم لعام ١٩٨٣، فقد أشارت الصحف إلى خوفها على صحة الملكة بسبب نحافتها، «وأشارت إلى أن نموذج الجمال الانكليزي أنحف قليلاً مما يجب وأن المقاييس المثالية (٣٤-٢١-٣٦)..»(٢).

وإذا توافرت مقاييس مناسبة فليس اللونِ عثرة في الطريق، فقد حصلت «فانيسيا ويليامز» السمراء اللون على لقب (ملكة جمال أمريكا) لعام ١٩٨٤ وذلك بعد منافسة شديدة بين المتنافسات.. وذلك أنها ذات قياسات جمالية (٨٦-٦١-٨٦) آية في الروعة والكمال(٣).

* * *

وتحول الجمال إلى مادة تقاس وتحسب.

على أن أثر المادة في الجسم، والجمال الذي هو صفة من صفاته، لا يقف عند هذه الحدود، فلا بد أن يكون لـ(ماركس) دور، فالاقتصاد.. والحتميات ذات علاقة أيضاً بالجمال. فالتي تحصل على عرش الجمال لا بد أن يؤمن لها دخل مادي يتناسب مع المركز المرموق.

فقد فازت (ماريا سيلا) بلقب ملكة جمال العالم لعام ١٩٨٢ فحصلت بسبب ذلك على شيك بمبلغ خمسة آلاف جنيه استرليني وعقود عمل بحوالى خمسة وعشرين ألف جنيه(٤).

وهذه (فانيسيا ويليامز) الآنفة الذكر، تُسأل.. فتجيب: إن انتخابها كملكة

---

(١) المجلة العربية العدد (٩٠) رجب ١٤٠٥ هـ.

(٢) مجلة: النهضة السنة ١٧ ك ١ ١٩٨٣ العدد ٨٤١.

(٣) مجلة: النهضة السنة ١٧ تشرين أول ١٩٨٣ العدد ٨٣٤.

(٤) مجلة النهضة السنة ١٦ ك ٢ ١٩٨٣ العدد ٧٩٢.

للجمال سيفتح أمامها أبواب الرزق، ويوفر لها الفرصة لكسب الأموال اللازمة من أجل إتمام دراستها الجامعية.. [1]

***

وقد كثرت مسابقات الجمال هذه، حتى غدت مسابقات دورية منتظمة في كثير من بلدان العالم المتقدم[2]؟! وبلدان العالم المقلد.. وتنوعت الأسماء، فبالإضافة إلى ملكات البلدان، كملكة جمال انكلترا، وملكة جمال فرنسا.. هناك ملكة جمال الربيع.. وملكة جمال الزهور.. وملكة جمال القطن.. و..

على أن هذه المسابقات، ليست مسابقات شكلية، فلا بد للجسم المتسابق من أن يخضع للأضواء ويفحص فحصاً دقيقاً حتى ينال الشهادة التي يسعى إليها.

ويحسن بنا أن ننقل وصفاً موجزاً لواحدة من هذه المسابقات؛ قال محرر مجلة «الوطن العربي» بمناسبة انتخاب ملكة جمال فرنسا لعام ١٩٨٤:

«كان الاستعراض الأول للملكات يقتضي ظهور كل واحدة منهن بالزي التاريخي والشعبي الذي يمثل المقاطعة التي جاءت منها، وهكذا تخايلت الجميلات الأربعون على المسرح بثياب خبازات.. بائعات لبن.. أميرات.. وكان صعباً للوهلة الأولى وسط ثياب التنكر هذه، والقبعات الكبيرة.. التميز بين جمال وجمال، فلكل جميلة مذاق.

«لكن الصورة اتضحت حين غابت الملكات وراء الستار، ثم عدن وهن يرتدين ثياب السهرة الطويلة، ثم لتتقدم كل واحدة منهن إلى أول المسرح وتعلن أمام الميكرفون اسمها والمكان الذي انتخبت فيه..

«وغابت الملكات من جديد على أمل العودة بلباس البحر، وبقيت القاعة في ترقب مثير.. كانت المنافسة بين الجميلات شديدة فعلاً، فالمستوى العام للمتباريات كان عالياً، ما بين جمال أشقر وضاء، وجمال أسمر جذاب..

«وحانت لحظة الاستعراض الثالث والأجمل للملكات بثياب البحر، التي

---

(١) مجلة «النهضة» العدد ٨٣٤.

(٢) في أمريكا بدأت هذه المسابقة عام ١٩٢١ (النهضة العدد ٨٣٤).



كانت عبارة عن (مايوه) قطعة واحدة.. وتهادت الجميلات في استعراض بديع..

«ويبدو أن حسابات لجنة التحكيم لم تتطابق مع حسابات القاعة...[1]».

أجل!! إن حسابات جمهور القاعة لم تتطابق مع حسابات لجنة التحكيم لأن الجمهور لم يقم بإجراء القياسات وضبطها عن قرب!!

هل رأيت إنساناً وهو يستعرض حصاناً يريد شراءه؟ إنه يستعرضه مقبلاً ومدبراً، ثم يعري ظهره إن كان عليه ما يستره حتى يستطيع فحصه بدقة..

والأمر هنا كذلك.. إنها صورة تشبه صورة، وقد لا يكون الفارق كبيراً، أليس الإنسان حيواناً؟!

* * *

هذا هو الجمال في الإنسان: وزن وطول وقياسات، وربح ومادة، وعقود عمل.. وسلعة تباع وتشرى..

ولكن.. ألا يوجد رأي آخر..

جاء في كتاب «فلسفة الجمال»:

«وقد لاحظ المحكمون في هذه المباريات، أن تلك المقاييس المادية تعجز عن اختيار الأجمل أو الأكمل، فلم تعد المقاييس المثلى للطول والعرض والصدر والأطراف والعنق واستدارة الثدي والعجز وطول الساق ومحيط الخصر... لم تعد هذه المقاييس وحدها كافية لإصدار الحكم النهائي بهذا الصدد، ومن ثم فقد رأوا أن ثمت عنصراً هاماً أغفلوه، وهو ما يثير الإغراء والفتنة في النفس. فقد تكتمل هذه المقاييس في شخصية فتاة ما، ومع هذا تكون كالتمثال الجامد.. تنقصه الحياة»[2].

إنه نقد للطريقة التجريبية، ولكنه لا يخرج عن مستلزمات «مادية الإنسان»

---

(١) مجلة «الوطن العربي» العدد (٣٦٠) ك ٢ ١٩٨٤.

(٢) فلسفة الجمال. د. محمد علي أبوريان ص ١٢٤ ط ١٩٨٥.



و«حيوانيته» فهو إنما يلفت النظر إلى: الإغراء وفتنة النفس، وهي أمور ذات اتصال وثيق بمقررات دارون وفرويد.

* * *

كان ذلك كله عن جمال المرأة.

وهذا لا يعني إهمال الرجل وعدم العناية بجماله، فقد وجدت أندية تربية الأجسام، وكانت هناك ــ وما تزال ــ مسابقات لـ«كمال الأجسام».

ولكن الحظ الأوفر في هذا المضمار كان من نصيب المرأة، وإذا سألنا عن سبب هذا التقديم للمرأة أجابنا «نيتشه» (١٨٤٤-١٩٠٠) بقوله: «إن جماليات الناس كانت جماليات المرأة، طالما أن المتلقين للفن وحدهم هم الذين صاغوا تجربتهم عما هو الجميل»[(١)].

إنه الاتجاه العام في تقديم جمال المرأة.. وهذا الاتجاه يستطيع أن يفسر لنا: لم كانت «معظم فنون الإنسان الحديث قد نشأت عن الجمال الأنثوي» على حد رأي «نيتشه»[(٢)].

* * *

تلك هي نظرة العصر الحديث إلى جمال الإنسان.

(١) علم الجمال في الفلسفة المعاصرة ص ٥٧ مجاهد عبد المنعم مجاهد.
(٢) مشكلة الفن. د. زكريا إبراهيم ص ١١٥.

الفصل الثالث[٧]

الإنسان في الفن المعاصر

- الغربة.
- الإنسان في الفن المعاصر.
- نماذج.







الخوف.

القلق، الاضطراب.

الغربة، العدمية، العبث...

تلك بعض منتجات المدنية المتقدمة.. وما زالت الحضارة الحديثة!! تمد الناس بالكثير من خيراتها..

لقد شهد العصر الحديث مؤثرات كثيرة كان لها آثارها البعيدة في حياة الإنسان.

فقد كان الإنسان في الغرب حتى مطلع العصر الحديث يعيش تحت سلطة الكنيسة، وضغط الإقطاع.. وسلطة الكنيسة واسعة جداً، فهي تبدأ من الهيمنة على القلوب والمشاعر وتستمر لتفرض على الناس الضرائب.. ضرائب العمل، وضرائب مشاركتهم في الأرزاق، ثم تكون نهاية المطاف في التحكم بمصائرهم في الحياة الأبدية.. فسلطة الحرمان منها مشرعة فوق الرؤوس...

وتقدم العلم..

وتعاون الناس مع العلم في القضاء على سلطة الكنيسة، وتعاونوا في الوقت نفسه على التخلص من طغيان الإقطاع.. وتحرروا.

وتحرروا من سلطان الكنيسة.. وبالتالي من سلطان «الدين»؟! كما تحرروا من سلطان الإقطاع..

وتعاظم الإنسان..[1].

---

(١) تعاظم الإنسان حتى وصل إلى فكرة (الإنسان الأعلى) في فلسفة (نيتشه) حيث حل هذا الإنسان مكان الإله. وأصبح هو الإله الجديد. [انظر كتاب (مشكلة الإنسان) للدكتور زكريا إبراهيم ص ١٨٧].



تعاظم الإنسان في نفسه بعد أن ملك (الحرية) وملك (العلم) الذي يقضي على الجهل والخرافة.. والذي لا يؤمن إلا بما هو مشاهد.. بـ (المادة).

وتقدم العلم.. وبتقدمه تقدمت الصناعة.. ونشأت المعامل الضخمة التي تضم آلاف العمال، وتضخمت الآلات.. وتضخم الإنتاج المادي...

وصاحب هذا ظهور نظرية التطور.. ثم القول بمادية الإنسان..

كل هذه العوامل.. وغيرها كثير، جعل فكرة «الحرية» أوسع نطاقاً وأبعد مدى. ودخل هذا التحرر الوحدة الأساسية للمجتمع وهي الأسرة فحرر أفرادها من رباطها وفكّهم من ذلك الرباط الوثيق.. ولِمَ لا يكون ذلك؟ فقد عملت المرأة، ولم تعد بحاجة إلى الرجل، وأصبحت قادرة على الإنفاق..

وعاش الإنسان في الغرب «حريته» وحقق أمانيه.

ولكن؟!

ما باله بدأ يشعر بالضآلة والصغر أمام ضخامة الآلة من جانب، وأمام الازدحام السكاني من جانب آخر.

ما باله يشعر بالخوف، الخوف من البطالة، والخوف على مورد رزقه والخوف على ما أدخره.. والخوف حين تتقدم به السن، فلا يجد من يرعى شؤونه أو يهتم به..

ما باله يشعر بالقلق، إنه فقد الهدوء، وراحة الهدوء، إن ضجيج الآلة يلاحقه في كل مكان، والضوضاء هي السمة الغالبة على حياة الناس. حتى أضحت الوحدة إما عقوبة وإما ترفاً نادراً ــ كما يقول كاريل ــ.

وسيطر الشعور (بالغربة) على هذا الإنسان.

الغربة:

وقد نما هذا الشعور وتوسع حتى أصبح ظاهرة واضحة المعالم، وكان على الفلاسفة أن يعطوا رأيهم فيها.

ومن الأوائل الذين تنبهوا لهذه الظاهرة «شيلر» (١).

يقول: «لقد نما الإنسان ليكون مجرد شذرة.. إنه لا يطور إطلاقاً تناغم وجوده» وهكذا فالإنسان في رأيه، قد فقد كليته وشموله، وأصبح إنساناً جزئياً، وقد قضت الحضارة على عنصر البساطة فيه.. ولذا فهو يعاني من شعوره بالاغتراب..

وأصبح الاغتراب موضوعاً فلسفياً وجمالياً؟!

فقد تناوله «هيغل» ومن بعده «نيتشه».. وكان آخر المهتمين به عالم النفس الأمريكي المعاصر «أريك فروم» (٢).

إن دراسة ظاهرة الاغتراب من قبل الفلاسفة ما هي إلا صدى لما أصاب الواقع النفسي للإنسان من عزلة، يتساوى في ذلك: الكتَّاب والفلاسفة والفنانون.. والأفراد العاديون.. وما ذاك إلا لأن «الغربة» ثمرة حتمية للحياة الجديدة.

ويبين ذلك «الكسيس كاريل» بجلاء ووضوح عندما يقول:

«الإنسان غريب في العالم الذي ابتدعه.. إن القلق والهموم التي يعاني منها سكان المدن العصرية تتولد من نظمهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية» (٣)

---

(١) شيلر (١٧٥٩-١٨٠٥) شاعر ألماني، ويعد واحداً من فلاسفة الجمال.

(٢) دراسات في علم الجمال. مجاهد عبد المنعم مجاهد ص ١٠٨.

(٣) الإنسان ذلك المجهول ص ٤٠-٤١.

إن الاغتراب في رأيه أثر مباشر لنظم الحياة وما لم تتغير هذه النظم فلا يمكن السيطرة على هذا الوباء.

وأصبح الإنسان «كماً» مهملاً، في واقع الأمر، وفي نظر نفسه.

وجاءت «الوجودية» لتؤكد هذا المعنى، وتجعله حقيقة قائمة في الوجود ذاته.

فـ «العبث» هو السائد في هذا الكون، والحياة لا هدف لها ولا غاية، ولا حق ولا عدل يرتجى فيها...، وفي مثل هذا الواقع لا يمكن للإنسان أن يحقق وجوده.

وتقدم الوجودية حلاً لهذه المعضلة.. هذا الحل قوامه «التمرد». التمرد على «العبث واللامعقولية» القائمان في هذا العالم، ويكون هذا التمرد بأن يعيش كل إنسان وحده ويحقق وجوده بأن يفعل ما يراه هو أنه حسن.. وأن يرفض العالم ولا يبالي بما حوله..

وهكذا يعيش الإنسان بغير هدف وبغير غاية،

إنها طريقة جديدة ــ ويا لها من حل مناسب؟! ــ ولكنها طريقة مؤدية إلى «الغربة». إنها كالمستجير من الرمضاء بالنار.

إن هذه الغربة النفسية هي التي تفسر لنا ذلك الانتشار الواسع لفكرة «الانتحار».. التي أصبحت الطريقة المثلى للتخلص من عناء هذه الحياة. والتي لا يلجأ إليها الإنسان العادي الثقافة، المحدود الفكر، فحسب، وإنما يطبقها أيضاً الكتاب والمثقفون..

«مارشالينش، أشهر كاتبة أرجنتينية، دفعها خوفها من الشيخوخة إلى الانتحار.

«فرجينا وولف، أهم كاتبات القرن العشرين، مشت للبحر الذي كان أمامها، وظلت تمشي حتى غابت..

«همنغواي»، الكاتب المشهور، أطلق رصاصاته على جسده السميك وانتحر» (١).

---

(١) عن مقال في جريدة الرياض. العدد ٦٣٧٠ تاريخ ١٤٠٦/٣/١٩.



واطلق «فان جوخ» على نفسه الرصاص عام ١٨٩٠، وفعل كذلك «ستائيل» عام ١٩٥٥..

وغيرهم كثير.. والذين لم ينهوا حياتهم بهذه الطريقة لجأوا إلى الإدمان..

وإذا كان هذا أمر المشهورين فما بال المغمورين؟ نكتفي بذكر حادثة واحدة مثالاً على آلاف الحوادث..

قام البريطاني (هايومل رولاند) وعمره ٣٤ سنة بقذف ابنته (ايفلين) والبالغة من العمر ٦ سنوات، وهي في ملابسها المدرسية، بعد أن أعطاها عشرين حبة منوم.. قام بقذفها في نهر التايمز من فوق جسر يعلو ١٣٠ قدماً.

قال رولاند، أمام المحكمة: إنه تركها تغرق لأنه يحبها، ولا يطيق أن يراها تعيش في عالم يسوده الشر والدعارة والاغتصاب...

إنه كان مضطراً لذلك لأن (ايفلين) ليس لها مستقبل في هذا العالم لأنه عالم مخيف ويجب ألا ينشأ فيه أطفال..[١].

---

(١) عن مجلة (أسرتي) الكويتية العدد ٦ السنة ٢١ تاريخ ١٩٨٥/٣/٣٠.



الإنسان والفن المعاصر:

لقد توقفنا على الحال الاجتماعية التي يعيشها إنسان العصر الحديث في الغرب، وكان ذلك ضرورة لا بد منها، ذلك أن معرفتنا تلك هي الرمز الذي نستطيع به أن نحل ألغاز الكثير من تلك اللوحات وتلك المنحوتات التي كان موضوعها «الإنسان».

إن كل فنان يعيش عصره، وهو يعكس واقع هذا العصر ليسجله على لوحاته، أو يخرجه في منحوتاته ــ أراد ذلك أم لم يرد ــ..

لقد اهتم الفن الإغريقي بالإنسان، فنحت له التماثيل.. بل وجعل تماثيل الآلهة على شكل الإنسان..

واستمر الفن في تصوير وتشخيص الإنسان.. وكانت الغاية دائماً الاقتراب أكثر وأكثر من نقل وتسجيل الواقع.. وبلغت هذه المرحلة ذروتها في عصر النهضة في أوربا، حيث ظهرت لوحة «الجوكندا» على يد «دافنشي»، وأتم «مايكل انجلو» نحت تمثال موسى.. لينادي بعد ذلك بأعلى صوته «تكلم يا موسى».

إنه يريد أن يعلن أنه قد استطاع أن يصنع موسى الذي يساوي النسخة الأصلية التي خلقها الله تعالى.. وما ينقصها إلا أن تتكلم!!؟؟

وجاء العصر الحديث..
وبرز واقع جديد، ظهر من خلاله إنسان جديد.
وظهر فن حديث ليتعامل مع الإنسان الجديد.

وكان من الطبيعي إذن «أن تختلف صورة الإنسان في الفن الحديث عن صورته في فنون العصور السابقة التي لم تكن قد عرفت بعدُ كل تلك الاخفاقات التي عرفها القرن العشرون.. لقد كانت الحياة الاجتماعية في هذا القرن أكثر ضغطاً على الفرد.. وكثيراً ما مضى الإنسان مهملاً غير ملحوظ في خضم الجموع



الزاخرة من البشر.

ولهذا فليس بعجيب أن يتحول الإنسان في كثير من اللوحات المعاصرة إلى مجرد نقطة أو لون أو شكل..»[1].

لقد جنح الفنان إلى إبراز تلك المعاني التي يعيشها إنسان العصر... فظهرت الأعمال الفنية، وقد غابت فيها صورة الإنسان السوي لتحل مكانها صور للإنسان القلق، والإنسان الذي أنهكه التعب، والإنسان الضائع، والإنسان الذي اعتصره الزمن.. والإنسان المشوَّه... والإنسان الحيوان..

وقد وقف نقاد الفن أمام هذا الاتجاه الجديد ـ الذي أطلقوا عليه اسم: النزعة التدميرية ـ وقفوا ليدلوا بانتقادات قاسية... ورأوا أن هذه النزعة قد تجلت على وجه الخصوص عند تصوير الإنسان الأمر الذي يجعلها مقصودة لا عفوية، وأنها تفتقد كل تقدير أو احترام أو حب لهذا الإنسان.

ومهما يكن من أمر، فإن هذا الاتجاه أصبح واقعاً.. وإذا كنا نلاحظ فيه بعض الفن، فما ينبغي لنا أن ننتظر منه «الجمال»، بل لعله من الخير لنا، أن نتوقع بعض المشاهد القبيحة حتى لا نفاجأ بها إذا وقع بصرنا عليها.

■ إن المصور النمساوي المعاصر «اوسكار كوكوشا» يقودنا في أكثر لوحاته إلى أكثر زوايا القلب الإنساني اضطراباً وقلقاً، وأغلب الشخوص التي يقدمها هي شخوص نخر فيها القلق ومزق مهجتها.

■ وقد كان معاصرو «هنري لوتريك» (١٨٦١-١٩٠١) يظنونه مجنوناً، لأنه رسم الراقصات والمهرجات والمغنيات..؛ وقالوا: إنه يرسم مخلوقات ساقطة. وقد رأى فيها بعضهم شروحاً أصيلة للحياة، فهي لم تحاول أن تزيف الواقع.

■ وإذا نظرنا إلى النسوة التي صورها الفرنسي المعاصر «فيرنان ليجيه» رأينا عصر الآلة يطل علينا من خلال أجساد ضخمة ميتة البنيان، أعناق كأعمدة صلبة، شعر منساب مثل صفائح الزنك ورؤوس مثل كرات الحديد (شكل ١).

---

(١) الفن الحديث محاولة للفهم، د. نعيم عطية. سلسلة اقرأ رقم ٤٧٣ ص ٣٦.



■ وإذا تأملنا تماثيل الإيطالي المعاصر «جياكوميني» (١٩٠١-١٩٦٦) وجدنا الشكل الإنساني فيها مجرد قامة نحيلة فارعة الطول، خشنة، كما لو كانت قد ضغطت من كل جانب حتى أوشكت أن تنسحق، وهي تمضي بخطى واسعة كما لو كانت تريد أن تفلت من الفراغ الذي يحوطها ويطبق عليها..[١].

(شكل ٢).

■ أما لوحة «مانيه» المشهورة «أوليمبيا» عام ١٩٦٥ فقد قال النقاد فيها: إنها صورة امرأة، ولكنها نوع من أنثى الغوريلا، إنها مسخ دميم من المطاط محاط بالسواد. إنها نموذج التقِط من أحط أوساط الصعاليك. ذات بطن صفراء مقززه، ترقد على الفراش عارية، تتحدى كل قيم الذوق الجميل والأخلاق الفاضلة..[٢].

■ وفي لوحة «الفراق» للإيطالي «كيريكو» المولود عام ١٨٨٨، نجد شخص هذه اللوحة يقف في الخلاء المحيط به قلقاً تائهاً دون أن يتبين لنفسه وجهة أو مقصداً، بل إن المنظور كله يبعث في الوجدان إحساساً بالغربة[٣].

وإذا كان المعلمَ البارز في الإنسان هو الرأس، والوجه منه خاصة، فإن الفنان الحديث لم يهمله، بل أعطاه حقه من ذلك التقدم الفني.

■ ففي الرأس الذي صنعه «جياكوميني» تمثالاً لرأس أخيه، نجد وكأن الزمن قد اعتصره حتى استطال ودق، ولكن معالم الرأس ظلت واضحة.

■ ومن قبله صنع «مدلياني» تمثالاً (رأس امرأة) وكانت الاستطالة فيه مخيفة، (شكل ٣).

■ وفي الوجه الذي رسمه «بول كلي» نجد أنفسنا أمام وعاء يصلح لوضع بعض الزهور فيه.

■ وإذا وقفنا أمام منحوتة «رأس» ل «فوجن باكيك» وجدنا أنفسنا أمام

---

(١) الأمثلة السابقة عن المصدر السابق ص ٣١-٣٧.
(٢) المصدر السابق ص ١٠.
(٣) المصدر السابق ص ٥٨.

قطعة حجر منحوت غابت فيها كل معالم الرأس والوجه سوى ذلك الشكل البيضوي (شكل ٤).

وكذلك نلاحظ في تماثيل «هنري مور» فقدان معالم الوجه، بل وفقدان الرأس كله بعض الأحيان والاكتفاء بالعنق، ثم جعل الوسط من الجسم هو مركز الثقل.. (شكل ٥).

وتغيب ملامح الجسم كلية عند بعض الفنانين، ولولا تسمية اللوحة لما أمكن تحديد هوية الشكل (الأشكال ٦، ٧، ٨، ٩).

وقد تبقى للجسم معالمه، ولكنه يفقد جماله، ليظهر مثالاً للقبح كما نجد ذلك في كثير من لوحات «بيكاسو» ومنها على سبيل المثال لوحة فتيات أفينيون وقد يختلط الإنسان بالحيوان، كما في لوحة بيكاسو، فما ندري هل نحن أمام رأس ثور ارتقت معالمه فشابه الإنسان، أم أمام رأس أنسان أصابه المسخ فأشبه رأس الثور (شكل ١٠).

ولوحات.. ولوحات..

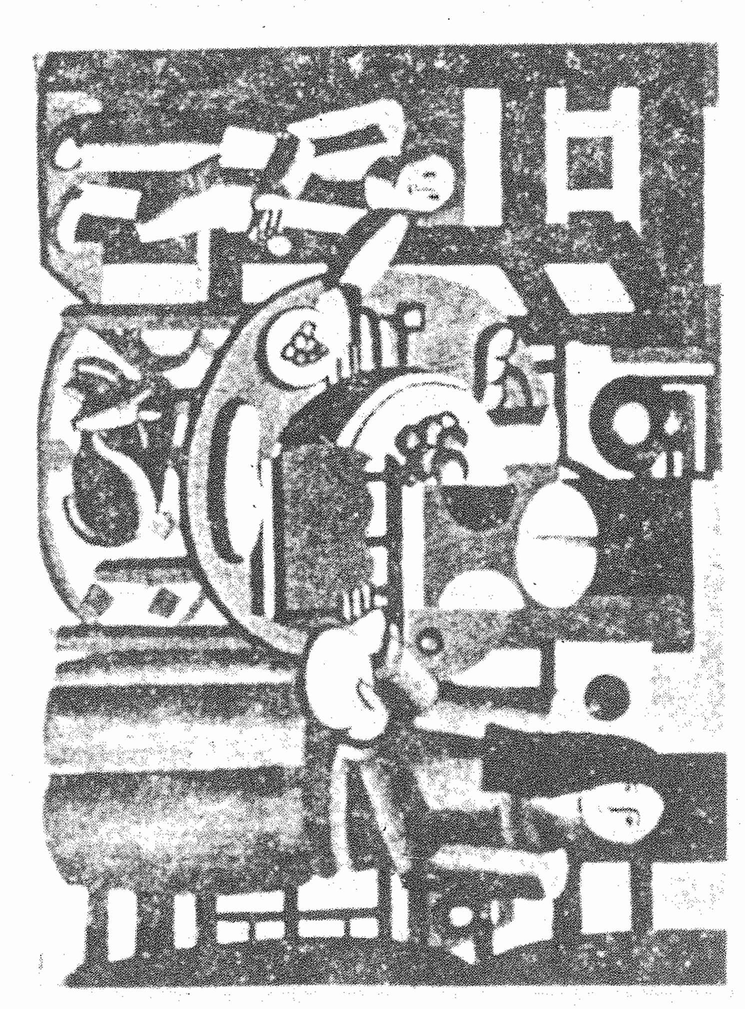
أليس «الإنسان» في «غربة» في هذا الفن، هي أشد من غربته في واقعه الاجتماعي.

يحدثنا «فيشر» عما آل إليه حال الإنسان في بعض مدارس الفن فيقول:

«إن الإنسان قد غدا شيئاً بين أشياء، في عالم منفصل عنه، لا قيمة فيه إلا للأشياء، وهو بحق ــ على ما يظهر ــ أكثر الأشياء عجزاً، وأجدرها بالاحتقار، إنه كان بالانطباعية قد تحلل إلى مجرد ضوء ولون، وعومل بذات الأسلوب الذي تعامل به مظاهر الطبيعة الأخرى، لا خلاف بينه وبين أي منها، يقول الرسام سيزان: الإنسان يجب ألا يكون هناك (أي في الصورة الانطباعية) ويمضي الإنسان في التلاشي أكثر فأكثر حتى لا يعدو مجرد بقعة من اللون بين غيرها من بقع الألوان، أو يختفي اختفاء كاملاً من المناظر الطبيعية المهجورة والشوارع الخاوية» [1].

---

(١) في الأدب المقارن، د. محمد عبد السلام كفافي. دار النهضة بيروت ط ١.



(شكل ١)

ليجيه ــ امرأة وابنتها.

(شكل ٢)
جياكوميني ـــ رجل يسير.

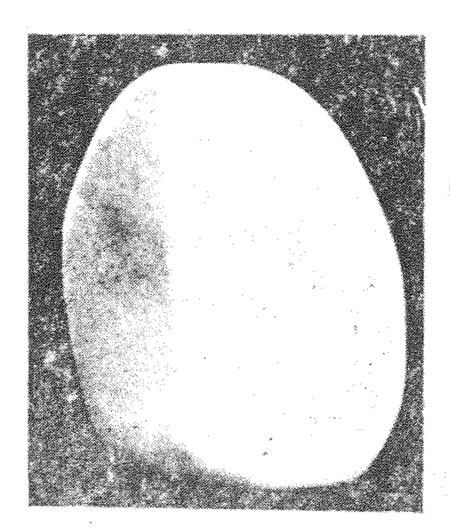


(شكل ٣)

مودغلياني:

رأس ١٩١١/١٩١٢، لندن.





(شكل ٤)
رأس (فوجن باكيك).

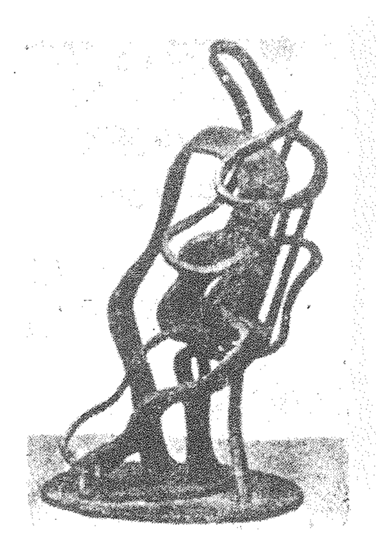
(شكل ٥)



امرأة جالسة (١٩٨٢).
(مور)







(شكل ٦)
امرأة وجيتار ١٩٢٧
جال ليبشتز.



(شكل ٧)
الأم
هنري لورنس.





(شكل ٨)
شخصان واقفان ١٩٥٠ .
هنري مور



(شكل ٩) شخص يحتضر
جونزاليه .



(شكل ١٠) رأس ثور بوجه بشري
١٩٣٧
بيكاسو.



(شكل ١١)

(تمثال لبيكاسو)

النحات سيزاره







الفصل الرابع

الإنسان في نظر الإسلام

- النشأة والتكوين
- مقررات
  1) التكريم
  2) الخلافة
  3) التكليف
- منهج .










قبل أن نتحدث عن نظرة الإسلام الجمالية للإنسان، لا بد من عرض موجز للتصور العام عن الإنسان في الإسلام، حتى نستطيع الانتقال إلى الحديث عن النظرة الجمالية.

١

النشأة والتكوين

قال تعالى:

﴿ إذ قال ربك للملائكة إني خالق بشراً من طين. فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين ﴾ (١).

ذلك هو تركيب النشأة الأولى للإنسان: الطين ــ تراب وماء ــ ثم نفخة من روح الله.

وهكذا يتحول الطين بهذه النفخة إلى هذا المخلوق الذي هو «الإنسان».

إنها مادة التراب تضاف إليها «مادة» أخرى غير خاضعة لقوانين المادة، سواء من حيث إمكانية الإدراك لها، أم من حيث التعرف إليها، إنها موجودة بإخبار الله تعالى، نحس آثارها، وإن كنا عاجزين عن رؤيتها أو إدراك ماهيتها.

وبغير هذا السر ــ النفخة ــ يظل التراب تراباً والطين صلصالاً.

* * *

هذا المخلوق هو آدم.. إنه أبو البشر جميعاً.

---

(١) سورة ص ٧١-٧٢.





هكذا وجد آدم، بدون تطور، وبدون أن تجري عليه تعديلات العوامل الطبيعية، وآثار البيئة.

إنه «الإنسان» مباشرة ومنذ اللحظة الأولى، إنه لم يتعرف إلى سلم الأحياء الحيوانية.. ولم يكن نهاية له..

ذلكم هو القول الحق، قول الخالق الموجد.



٢
مقررات

والإنسان منذ أريد له الوجود، فإنه قد أحيط بمقررات سابقة، تجعل له تلك المكانة المرموقة بين مخلوقات الله تعالى، تلك المقررات التي يشير إليها قوله تعالى: ﴿ إني أعلم ما لا تعلمون ﴾ جواباً على الملائكة في قولهم: ﴿أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء..﴾[١].

ومن هذه المقررات:

١) التكريم:

تكريم الإنسان أمر مقرر من قبل الله تعالى، يؤكده النص الكريم وتشير إليه مظاهر متعددة.

قال تعالى: ﴿ ولقد كرمنا بني آدم﴾ [٢].

ومن مظاهر هذا التكريم: إحضار الملائكة ليشهدوا عملية نفخ الروح في ذلك الطين، وظهور الإنسان.

ثم لينفذوا عملية السجود التي أمروا بها حين تدلف النفخة إلى الطين إنه التكريم للمخلوق الحادث.. وكذلك هو العبادة لله تعالى بتنفيذ الأمر الموجه إليهم.

﴿ فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين﴾.

إنه إعلان «ميلاد الإنسان في احتفال مهيب، في رحاب الملأ الأعلى.. يعلنه الملك العزيـز الجليل العظيم، زيادة في الحفاوة والتكريم، وتحتشد له الملائكة ــ وفي زمرتهم، وإن لم يكن منهم، إبليس ــ وتشهده السماوات والأرض، وما

---

(١) سورة البقرة: الآية (٣٠).
(٢) سورة الإسراء: الآية (٧٠).

خلق الله من شيء.. إنه أمر هائل وحدث عظيم في تاريخ هذا الوجود»[(١)].

* * *

ومن مظاهر التكريم أن يُخصَّ الإنسان بتلك «النفخة من الروح» التي صار بها إنساناً مكرماً، من بين سائر المخلوقات:

«وما كان لهذا الكائن الصغير الحجم، المحدود القوة، القصير الأجل، المحدود المعرفة.. ما كان له أن ينال شيئاً من هذه الكرامة لولا تلك اللطيفة الربانية الكريمة.. وإلا فمن هو؟ إنه ذلك الخلق الصغير الضئيل الهزيل الذي يحيا على هذا الكوكب الأرضي مع ملايين الأنواع والأجناس من الأحياء، وما الكوكب الأرضي إلا تابع صغير من توابع أحد النجوم.. إنه بهذا السر كريم كريم، فإذا تخلى عنه.. ارتد إلى أصله الزهيد.. من الطين»[(٢)].

* * *

ومن مظاهر التكريم: إتاحة الفرصة له ليحافظ على نظافته، فقد أخطأ آدم وزوجه بالأكل من الشجرة، وخالفا أمر الله تعالى.. ثم رجع الصواب إليهما فاتجها إلى الله تعالى في دعاء واعتراف: ﴿قالا: ربنا ظلمنا أنفسنا وإن لم تغفر لنا وترحمنا لنكونن من الخاسرين﴾[(٣)].. وقبل الله هذا التضرع.. ﴿فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه إنه هو التواب الرحيم﴾[(٤)].. وهكذا محيت الخطيئة وعادت إليه النظافة بعد تلوث.

كان ذلك تدريباً له ليحافظ على نظافته كلما أصابه شيء من أوضار المخالفة لأوامر الله تعالى.

٢) الخلافة:

قال تعالى: ﴿وإذ قال ربك للملائكة: إني جاعل في الأرض خليفة﴾[(٥)].

---

(١) في ظلال القرآن ٣/١٢٦٤ ط دار الشروق.
(٢) المصدر السابق ٥/٣٠٢٧.
(٣) سورة الأعراف: الآية ٢٣.
(٤) سورة البقرة: الآية ٣٧.
(٥) سورة البقرة: الآية ٣٠.

كان هذا القول الكريم قبل خلق آدم، وإذن فمن المقررات السابقة على وجود آدم، أنه سيكون «خليفة» وأن خلافته ستكون في الأرض.

وللقيام بهذا الدور العظيم زوده الله تعالى بالطاقات والإمكانات التي تتيح له أن يؤدي واجب التكليف كاملاً، إن أراد ذلك.

والعقل واحد من هذه الطاقات؛ إنه آلة التدبير والتفكير، وبه يكون التمييز، وهو الذي يقدّر النتائج الإيجابية والسلبية، إنه المقود الموجه.. وقد أعطي هذا العقل الحرية في العمل ليستطيع أداء دوره..

ومن حرية العقل ننتقل إلى حرية التنفيذ، المنبثقة عن الإرادة.

يخطط العقل ويقرر والإرادة تنفذ أو تمتنع بحسب معطيات العقل.

والخلافة إنما تكون بهذه الطاقات.. العقل وما يتبعه من تفكير، والإرادة وما يتبعها من تنفيذ، والروح وما يتبعها من سمو..

وهذه الخاصية هي التي تجعل من الإنسان مخلوقاً متميزاً، أما بقية المخلوقات فهي إما حيوانات تخضع لعامل الغريزة وهي مقيدة بها، وإما جمادات خاضعة لسنن الله في الكون فهي لا تستطيع الخروج عليها.

وفي إطار هذا التميز تبرز «خاصية الارتقاء العقلي والروحي خاصية إنسانية بحتة، لا يشاركه فيها سائر الأحياء في هذه الأرض» (١) وهي المؤهل المهم في أداء دور الخلافة.

٣) التكليف:

وفي الجنة قبل النزول إلى الأرض كان التكليف، الأمر والنهي، والإباحة والحظر، وكانت التجربة، وأخفق آدم.. ثم عاد يلتمس المغفرة، وتم له ذلك بعون الله تعالى.

ومع الهبوط إلى الأرض كان التكليف الآخر، ذلك التوجيه الإلهي البعيد

---

(١) في ظلال القرآن ٥/٣٠٢٧.



المدى، يوجه إلى الطريق السوي ويحذر من الانحراف، ويبيّن نتيجة كل منهما في الدنيا والآخرة.

قال تعالى: ﴿ وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغداً حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين. فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه وقلنا اهبطوا بعضكم لبعض عدو ولكم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين. فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه إنه هو التواب الرحيم. قلنا: اهبطوا منها جميعاً فإما يأتينكم مني هدىً فمن تبع هدايَ فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون. والذين كفروا وكذبوا بآياتنا أولئك أصحاب النار هم فيها خالدون﴾ [1].

إنهما طريقان: اتباع الهدى، أو الكفر.

إن مسؤولية الاختيار منوطة بالإنسان. فقد أعطي من الفكر والإرادة والحرية ما هو كفيل بتحقيق ما يصبو إليه، في سلوك أحد الطريقين، ولذا كانت مسؤوليته كاملة.

* * *

وهكذا تبدأ الحياة الإنسانية على الأرض، وهناك مقررات واضحة حول هذا المخلوق المتميز:

إنه مخلوق مكرم.
إنه مخلوق مستخلف.
إنه مخلوق مكلف مسؤول.

---

(١) سورة البقرة: الآية ٣٥-٣٩.





٣
منهج

وبناء على تلك المقررات كان المنهج الإلهي الذي يتناسب مع طبيعة هذا المخلوق، ويحقق غاية وجوده في الوقت نفسه، محتفظاً له بالكرامة التي منحه الله إياها منذ خلقه.

وليس قصدنا أن نعرض لتفصيل هذا المنهج[١]، وإنما نذكّر ــ بإجمال كبير ــ ببعض الخصائص ذات المساس المباشر ببحثنا.

فمن خصائص هذا المنهج الكريم:

١) إنه يبين غاية وجود الإنسان.
٢) إنه يتعامل مع الإنسان بكليته جسماً وروحاً وعقلاً.
٣) إنه يبين موقع الإنسان المكاني والزماني على خارطة الوجود في تصور شامل.

---

(١) سبق الحديث عن المنهج في الجزء الأول من هذه الدراسة. ص ١٨١.







الفصل الخامس

نظرة الإسلام الجمالية إلى الإنسان

◻ النظرة الكلية

◻ النظرة المدرسية

ـ الظاهر

ـ الباطن

ـ أثر الباطن في الظاهر

ـ أثر الظاهر في الباطن





النظرة الكلية

إن الإسلام من خلال نصوص كتابه الكريم يقرر بجلاء ووضوح أن الجمال سمة أصيلة في كيان الإنسان. بل إنها مقصودة في تكوينه، يهتم بها القرآن فيذكرها لافتاً النظر إليها، كما يذكر امتنان الله بها على عباده، على اعتبارها جانباً من تكريم الله لهم.

وفي هذا الصدد نقرأ: قوله تعالى:

﴿الله الذي جعل لكم الأرض قراراً والسماء بناء وصوركم فأحسن صوركم..﴾[1].

﴿خلق السماوات والأرض بالحق وصوركم فأحسن صوركم وإليه المصير﴾[2].

﴿لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم﴾[3].

﴿يا أيها الإنسان ما غرك بربك الكريم الذي خلقك فسواك فعدلك..﴾[4].

وقد سبق الحديث عن هذه الآيات الكريمة[5]. وتبين لنا أن الآيتين الأولى والثانية اتجهتا إلى الحديث عن ظاهر الإنسان وتأكيد حسنه وجماله، واتجهت الآيتان، الثالثة والرابعة إلى الحديث عن الإنسان ظاهراً وباطناً.

وعلى الرغم من أن الإنسان: جسم وروح وعقل ـ كما رأينا في تكوينه ـ وأنه طين وروح ـ كما رأينا في نشأته ـ فإن القرآن حينما يتحدث إليه إنما يتحدث إليه بكليته، يتحدث إلى «الإنسان».

---

(١) سورة غافر الآية ٦٤.

(٢) سورة التغابن الآية ٣.

(٣) سورة التين الآية ٤.

(٤) سورة الانفطار الآية ٦-٧.

(٥) سبق الحديث عن جانب من جمال الإنسان في الجزء الأول من هذه الدراسة ص ١٣٨-١٤٢.

ففي الآيات السابقة كان النداء للإنسان ﴿يا أيها الإنسان..﴾ وكان المخاطب هو الإنسان ﴿وصوركم..﴾ وكان الحديث عن الإنسان ﴿لقد خلقنا الإنسان..﴾.

هذه النظرة ــ الكلية ــ وحدها هي القادرة على بيان الجمال في شخصية هذا المخلوق، أما النظرة الجزئية فهي قاصرة.

إن جمال الإنسان ــ في النظرة الإسلامية ــ وفقاً لما تقدم، هو حصيلة مشتركة لكامل كيانه، يسهم فيها الجسم والروح والعقل، ومن هذه المساهمة المعقدة التركيب يتكون الجمال الإنساني.

على أن هذه المعادلة المعقدة، لا تكلف الإنسان أي جهد، فقد تكفل بجمع حدودها وتنسيق هذه الحدود وتوازنها.. المنهج الرباني. وإذا كان ليس من موضوعنا التفصيل في هذا الأمر، فلا أقل من الإشارة العابرة التي تبين ضبط التوازن بين الجسم والروح والعقل.. الأمر الذي يصل به الإنسان إلى الجمال.

* * *

فالجسم ينبغي أن يأخذ حظه من العناية.. بتوفير الطعام والكساء.. وحاجة الجنس أيضاً.. ويقوم المنهج بضبط الأمور إباحة وحظراً..

﴿ وكلوا واشربوا ولا تسرفوا إنه لا يحب المسرفين﴾ (١).

﴿ قل من حرم زينة الله التي أخرج لعباده والطيبات من الرزق﴾ (٢).

﴿ ومن آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجاً لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة﴾ (٣).

﴿ ولا تنس نصيبك من الدنيا﴾ (٤).

وينظم المنهج أيضاً حاجة الروح، فما العبادات وأعمال البر.. إلا بعض التلبية لهذا الجانب.

---

(١) سورة الأعراف الآية ٣١.

(٢) سورة الأعراف الآية ٣٢.

(٣) سورة الردم الآية ٢١.

(٤) سورة القصص الآية ٧٧.

وإذا ذهب الإنسان يوغل في هذا الاتجاه أوقفته أوامر المنهج حتى لا يطغى على حق الجسم..

عن عائشة رضي الله عنها أن النبي ﷺ دخل عليها وعندها امرأة، فقال: (من هذه؟ قالت: فلانة، تذكر من صلاتها، قال: مه عليكم بما تطيقون..)[1].

وعن أنس عن النبي ﷺ قال: (أما والله إني لأخشاكم لله وأتقاكم له، ولكني أصوم وأفطر وأصلي وأرقد وأتزوج النساء فمن رغب عن سنتي فليس مني)[2].

وقال ﷺ لعبد الله بن عمرو ـ وقد أخبر عن إكثاره من الصيام والصلاة ـ: (.. فإنّ لجسدك عليك حقاً، وإنّ لعينك عليك حقاً، وإنّ لزوجك عليك حقاً..)[3].

ويفسح الإسلام المجال الواسع للعقل، ويكرمه، وما الآيات الكثيرة التي دعت لإعماله والاستفادة من تفكيره إلا الدليل القاطع على الاهتمام به وإعطائه المنزلة الكريمة..

﴿إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون﴾[4].
﴿إن في ذلك لآيات لقوم يعقلون﴾[5].
﴿كذلك نفصل الآيات لقوم يتفكرون﴾[6].
﴿إن في ذلك لآيات لأولي النهي﴾[7].

وهكذا يكون العقل وسيلة الهداية والسير إلى الصواب.

---

(١) رواه الشيخان وغيرهما. انظر جامع الأصول. كتاب الايمان. باب الاقتصاد في العمل. ٣١٢/١ الحديث ٩٤.
(٢) رواه الشيخان والنسائي. جامع الأصول ٢٩٣/١ الحديث ٨٤.
(٣) رواه الشيخان والنسائي. جامع الأصول ٢٩٧/١ الحديث ٨٧.
(٤) سورة الرعد الآية ٣.
(٥) سورة الرعد الآية ٤.
(٦) سورة يونس الآية ٢٤.
(٧) سورة طه الآية ١٢٨.

ولكن المنهج لا يترك العقل بدون قيود. فقد حدد له المجالات التي لا ينبغي له أن يدخلها، لأنه ليس مؤهلاً لإدراكها، وما ذاك إلا من حرصه على توفير الوقت في بذله فيما لا طائل وراءه، ومن ذلك عالم الغيب الذي طلب من الإنسان أن يسلم به.. وألا يتعب نفسه في التفكير فيه.. ومن ذلك ما ورد من التوجيه النبوي الكريم:

﴿ تفكروا في خلق الله، ولا تفكروا في الله ﴾[1].

إن المنهج الإسلامي يرسم لكل من الجسم والروح والعقل مساره الذي ينبغي أن يسلكه وبهذا يكون التناسق مستكملاً وجوده، وقد وصل الإسلام في هذا السبيل إلى الغاية..

* * *

إن التوازن المذكور قاعدة أساسية ترتكز عليها قضية «جمال الإنسان».

وقد تنبه بعض العلماء من الفلاسفة وغيرهم إلى هذه الحقيقة ــ حقيقة جمال الإنسان ــ ولكن تعليل بعضهم ظل قاصراً فلم يصل إلى الدقة التي انطلقت منها النظرة الإسلامية، والذين اهتدوا منهم إلى ضرورة ذلك التوازن وتعرفوا إلى جوانبه، وقفوا حيارى عند المنهج الذي يحقق لهم ذلك التوازن.

يقول أرسطو: الإنسان ليس فقط أنبل مخلوقات الطبيعة بل هو أجملها لأنه لا يمتاز بالعقل فقط بل بالقدرة على التعبير عن أفكاره من خلال اللغة والفن..[2]

ويقول هيغل: الإنسان باعتباره أسمى الحيوانات ليس فقط من الناحية الثقافية تتويجاً للطبيعة بل هو أيضاً أجمل منتجات الطبيعة، والسبب في هذا يرجع إلى أن أمارات العقل أكثر وضوحاً فيه..[3]

ونلاحظ في هذين الرأيين التركيز فيهما على أهمية العقل واعتباره المصدر الأهم للجمال الإنساني.

---

(١) صحيح الجامع الصغير. عن ابن عباس، من رواية أبي نعيم في الحلية.
(٢) دراسات في علم الجمال. مجاهد عبد المنعم مجاهد ص ١١٩.
(٣) المصدر السابق ص ١١٩.



وقد اقترب بعضهم أكثر وأكثر من الحقيقة حين تنبه إلى أهمية الروح في البناء الإنساني.

يقول «ليبنز» [١٦٤٦-١٧١٦]: إن الإنسان هذا المثال الكامل لهو نموذج من نماذج عظمة الكون وجماله حيث تتجلى العلاقة المتوازنة القائمة بين الجسد والروح وبصورة أتم[(١)].

ويقول «الكسيس كاريل» مؤكداً أهمية النظرة الكلية للإنسان:

«والحقيقة أن الفرد الذي تتحقق جميع إمكانياته لا يشبه الإنسان الذي يصوره الأخصائيون... إنه ليس القطع من الشعور التي يحاول علماء النفس تصويرها، كما أنه غير موجود في التفاعلات الكيميائية، والعمليات الوظيفية والأعضاء التي قسمها الأطباء بين أنفسهم.. كما أنه ليس الخلاصة التي يحاول المربون إرشاد ظواهرها الصلبة،.. إنه أكثر بكثير من مجموع الحقائق التي كدستها العلوم الخاصة.. إننا لا نفهمه في كليته.. لأنه يشتمل على مناطق شاسعة مجهولة.. كما أن إمكاناته تكاد لا تنفذ، فهو كجميع الظواهر الطبيعية العظيمة لا زال غير مفهوم، **وحينما نتأمله على ضوء تناسق نشاطه العضوي والروحي فإننا نحسّ بعاطفة عميقة في تقدير الجمال..»**[(٢)].

ويرى كاريل أنه للوصول إلى النظرة الكلية للإنسان لا بد من نبذ الأفكار التي جاء بها «جاليلو» ليفصل الكم عن الكيف والتي أكدها «ديكارت» في مذهبه عن ثنائية الجسم والروح..

يقول كاريل: «يجب أن ننبذ مذهب ديكارت عن الثنائية، وعندئذ سوف يعاد وضع العقل في المادة، ولن يتميز الروح عن الجسد..»[(٣)].

لا شك أن كاريل ــ وهو يؤكد ضرورة هذه النظرة الكلية ــ قد استفاد من الخطأ الفادح الذي يعيشه الواقع الاجتماعي من حوله، حيث الانصراف إلى

---

(١) فصول في علم الجمال. عبد الرؤوف برجاوي ط ١ ص ٣٠٩-٣١٠.

(٢) الإنسان ذلك المجهول. الكسيس كاريل. ترجمة شفيق أسعد فريد ص ٣٠٣-٣٠٤.

(٣) المصدر نفسه ص ٣١٧.



الجسم والاهتمام به ـ وكأنه مادة أو آلة ـ حتى تضخم هذا الاهتمام فطغى الجسم على الروح طغياناً تاماً.. يقول: «قد طبقنا على الإنسان آراء تتصل بالعالم الآلي، فأهملنا التفكير، والعفو الأدبي، والتضحية والجمال والسلام، وعاملنا الفرد كما نعامل المادة الكيمائية والآلة أو جزءاً من آلة.. لقد قضينا على وظائفه الأدبية والجمالية والدينية..»(١).

ومعرفته بالخطأ هي التي أرشدته إلى الصواب، وهذا ما دفعه أن يقرر جازماً «إن نظم الحكومات أنشأها أصحاب المذاهب في عقولهم، عديمة القيمة.. فبادىء الثورة الفرنسية، وخيالات ماركس ولينين، تنطبق فقط على **الرجال الجامدين..** فيجب أن يفهم بوضوح أن قوانين العلاقات البشرية ما زالت غير معروفة..»(٢).

إنها نظم تعاملت مع أجسام جامدة لا روح فيها ولا إنسانية، أوجدتها في خيالها.. إنها النظرة الجزئية التي أدت إلى هذا الخلل الكبير..

وتظل نظرة الإسلام الكلية هي وحدها التي تسعد الإنسان.

يقول سيد قطب رحمه الله:

«إن الإنسان لمخلوق جميل التكوين، سوي الخلقة، معتدل التصميم، وإن عجائب الإبداع في خلقه لأضخم من إدراكه هو، وأعجب من كل ما يراه حوله».

«وإن الجمال والسواء والاعتدال لتبدو في تكوينه الجسدي وفي تكوينه العقلي، وفي تكوينه الروحي سواء، وهي تتناسق في كيانه في جمال واستواء»(٣).

---

(١) المصدر نفسه ص ٣٠٧-٣٠٨.

(٢) الإنسان ذلك المجهول ص ٤٠. ويقر كاريل أن قوانين العلاقات البشرية ما زالت غير معروفة. ولو أتيح له التعرف إلى الإسلام لوجد فيه تلك القوانين ملبية كل حاجات الإنسان.. لأنها من وضع خالق الإنسان.

(٣) في ظلال القرآن ٣٨٤٨/٦.



النظرة المدرسية

إن النظرة الكلية لا تمنعنا من دراسة تفصيلية في سبيل بيان أوضح لجمال هذا الإنسان، وسنسلك في هذا التفصيل، التقسيم الجمالي الذي انتهجه العلماء المسلمون، والمتعارف عليه فيما بعد لدى علماء الجمال وهو: الظاهر والباطن (الشكل والمضمون).

ونحب أن نؤكد قبل بدء الحديث عن هذين الجانبين، أن الجمال مقصود في هذا الإنسان، ولكنه ليس هو الوظيفة التي وجد الإنسان من أجلها.

إن للإنسان وظيفة كلية، ولكل عضو فيه وظيفته ضمن هذا الكيان، والإنسان سواء أكان جسماً أم أعضاء فإن الوظيفة التي يقوم بها تؤدى بطريقة جمالية.

إننا هنا ــ ونحن نتحدث عن الإنسان ــ لن نكون أمام لوحة، ليس لها من وظيفة إلا الوظيفة الجمالية، وإنما نحن أمام مسؤوليات وتكليف وتكريم.. ومع هذا فللجمال دور كبير في كل ما أنيط بالإنسان، جسماً وعقلاً وروحاً، حيث يؤدي بطريقة جمالية.. وهنا يبلغ الجمال كماله [١].

١) الظاهر:

ظاهر الإنسان، هو المرئي منه، وما هو ممكن رؤيته، وهو الجسم..

ويعد الجسم الإنساني آية في الجمال من حيث انتصاب قامته، وارتفاع رأسه، واعتدال مشيته، وتناسق أعضائه..

وكلما أوغل الإنسان في التعرف الى دقائق هذا الجسم وقف على جمال جديد لم يكن تنبه له من قبل، ذلك أن جمال الشيء في كماله الذي يليق به ــ كما

(١) سبق الحديث عن هذا في الجزء الأول من هذه الدراسة، تحت عنوان القصد ص ٢٢٦.



يقول الإمام الغزالي ــ، وقد وصلت أجهزة الجسم إلى كمالها في ذاتها وكمالها في آليتها المنوطة بها، وإلى كمالها في تناسقها مع بعضها شكلاً ووضعاً وعملاً، ولا مجال للحديث المستفيض.. ولذا نقتصر على بعض الأمثلة..

«إن الجلد الذي يغطي السطح الخارجي للجسم غير قابل للاختراق بواسطة الماء والغازات، كما أنه لا يسمح للجراثيم التي تعيش على سطحه بالدخول إلى الجسم، فضلاً عن أنه قادر على تحطيم هذه الجراثيم بمساعدة المواد التي تفرزها غدده..».

«وعن طريق السطح الخارجي يتصل الجسم بالعالم الكوني، وحقيقة الأمر أن الجلد هو مأوى كمية هائلة من أعضاء الاستقبال يسجل كل منها ــ تبعاً لتكوينه الخاص ــ التغييرات التي تحدث في البيئة، فالخلايا القابلة للمس والمبعثرة على سطحه تحس بالضغط والألم والحرارة والبرد، وتلك الموجودة في الغشاء المخاطي للفم تتأثر بصفات خاصة في الطعام وكذا بالحرارة، أما ذبذبات الهواء فتؤثر في ذلك الجهاز شديد التعقيد للأذن الداخلية بواسطة غشاء طبلة الأذن وعظام الأذن الوسطى، أما شبكة أعصاب الشم فتتأثر بالروائح..» (١).

«لقد منح الإنسان القوة للتصرف في بيئته بواسطة شكل هيكله، فالأطراف تحتوي على عتلات تتكون من ثلاثة أجزاء، والطرف العلوي مركب فوق صفحة متحركة هي شفرة الكتف، في حين أن المنطقة العظمية، أي الحوض، الذي يتصل به الطرف الأسفل، صلبة تماماً وغير متحركة، وتقع العضلات المحركة على طول العظام، وعلى مقربة من نهاية الذراع تنتهي هذه العضلات بأوتار هي التي تحرك الأصابع واليد نفسها، وتعتبر اليد عملاً رائعاً فهي تحس وتعمل في وقت واحد... إن مرونة أطرافنا السفلى وقوتها وقدرتها على التكيف، والتي تشبه حركتها ذبذبة البندول، هي التي تقرر المشي والعدو، ولم تستطع آلاتنا أن تساويها في حركاتها، لأن هذه الآلات تعتمد على مبدأ العجلة فقط... أما العتلات الثلاث المركبة على الحوض فتكيف نفسها بمرونة عجيبة لجميع الأوضاع والجهود والحركات... إنها تمكننا من المشي والجري والسقوط والتسلق والسباحة والتجول

(١) الإنسان ذلك المجهول، الكسيس كاريل. ص ٨٢ و٨٣.

فوق سطح الأرض وفي جميع الأحوال»[1].

«والهيكل العظمي، إنه ليس مجرد إطار للجسم، إذ أنه يكون أيضاً جزءاً من نظم الدورة الدموية والتنفس والتغذية، ما دام أنه يصنع كريات الدم الحمراء والبيضاء بمساعدة نخاع العظم..»[2].

«ومركز حاسة الإبصار في العين التي تحتوي على مئة وثلاثين مليوناً من مستقبلات الضوء، وهي أطراف الأعصاب، ويقوم بحمايتها الجفن ذو الأهداب الذي يقيها ليل نهار، والذي تعتبر حركته لا إرادية، الذي يمنع عنها الأتربة والذرات والأجسام الغريبة كما يكسر من حدة الشمس بما تلقي الأهداب على العين من ظلال، وحركة الجفن علاوة على هذه الوقاية تمنع جفاف العين، أما السائل المحيط بالعين والذي يعرف باسم الدموع فهو أقوى مطهر..»[3].

تلك نماذج من أعضاء الجسم، تبين من خلالها جمال التصميم، وروعة الهندسة ودقة التناسق.. وبها يقف الإنسان على بعض ما يفهم من قوله تعالى: ﴿وصوركم فأحسن صوركم﴾.

ولكن هذا الجمال لا يسترعي انتباه الفرد العادي، ولا نهتم عادة إلا بما يبدو لنا من تلك الأعضاء، فالجلد إنما هو بلونه ونعومته، والهيكل العظمي تبدو أهميته من خلال ما يمنح الجسم من تناسق وتكامل، والسعة واللون... مهمان في جمال العين.. إنها في الحقيقة قضايا سطحية تماماً لا تؤثر في آلية العمل بالنسبة لهذه الأعضاء.. ولكنها في عالم الجمال مهمة.

على أن العالم والطبيب تستوقفه هذه الأمور التي لا تسترعي الانتباه، بل يقف أمامها مشدوداً إليها بكليته.. يسبح الله إن كان مؤمناً.. أو يوقن بوجوده إن لم يكن قد آمن..

إن أحد الأطباء يعرفنا بنفسه فيقول: لست فيلسوفاً، ولكني رجل علم فقط

---

(١) المصدر السابق ص ١١٦-١١٧.

(٢) المصدر السابق ص ١٢٤.

(٣) في ظلال القرآن ٣٨٤٨/٦ نقلاً عن كتاب: الله والعلم الحديث.

قضيت الشطر الأكبر من حياتي في المعمل أدرس الكائنات الحية، والشطر الباقي في العالم الفسيح أراقب بني الإنسان وأحاول أن أفهمهم، ومع ذلك فإنني لا أدعي أنني أعالج أموراً خارج نطاق حقل الملاحظة العلمية..

إنه «الكسيس كاريل» الذي يدلي بشهادته في هذا الميدان الذي نحن بصدده فيقول:

«.. وهكذا بدت لي الجهود التي تبذلها المادة الجامدة في نظام الجسم، وخواص الكائنات الحية، وتناسق جسمنا وعقلنا، بدت لي هذه الأشياء في أوج جمالها» (١).

أجل، لقد استطاع من خلال المعمل والمهنة أن يرى الجسم الإنساني، في بساطة أجهزته وتشابكها، وفي دقتها وتعقيدها، وفي تناسقها وانتظامها، وبهذا استكملت الصورة أبعادها وألوانها وظلالها وحركتها.. فظهرت على حقيقتها في ذروة الجمال.

إننا ونحن نقرأ ما كتبه «كاريل» عن الجسم، وما كتبه غيره، نحس بهذه الصورة الوضيئة الفريدة من خلال الأحرف، فما بالنا لو أتيح لنا مشاهدتها..! إننا ولا ريب سنكون مثله أمام أوج الجمال.

إنها أجهزة صغيرة في حجمها، ولكنها في قدراتها وإمكاناتها كبيرة كبيرة، «فكل عضو داخلي يؤدي نشاطاً متعدد الجوانب، ويلعب دوراً في كل حوادث الجسم تقريباً، وجبهات هذه الأعضاء التكوينية أضيق من جبهاتها الوظيفية، وشخصيتها الفسيولوجية أكثر اتساعاً من شخصيتها التشريحية بكثير..» (٢).

* * *

ذلك جمال التصميم الذي لا يختلف فيه جسم عن جسم، ولكننا حين نقف أمام المظهر الخارجي وحسب، فإن الجمال يتفاوت من شخص لآخر، وإذا كان بعضهم قد ذهب ــ كما رأينا ــ في محاولة لقياس وضبط الجمال بمقاييس مثالية،

(١) الإنسان ذلك المجهول ص ٩.
(٢) المصدر السابق ص ١٢٤.

فقد ثبت أن الصفات التي لا تخضع للقياس هي أكبر أثراً في إنتاج الجمال من تلك التي تخضع له.

«إن الغلطة المسؤولة عما نعانيه إنما جاءت من ترجمة فكرة لطيفة لجاليليو، فقد فصل جاليليو ــ كما هو معروف جيداً ــ الصفات الأولية للأشياء وهي: الأبعاد والوزن، التي يمكن قياسها بسهولة، عن صفاتها الثانوية وهي: الشكل واللون والرائحة، التي لا يمكن قياسها، ففصل الكم عن النوع.. ولقد كان تجريد الأشياء من صفاتها الأولية أمراً مشروعاً، ولكن التغاضي عن الصفات الثانوية لم يكن كذلك. فالأشياء غير القابلة للقياس في الإنسان أكثر أهمية من تلك التي يمكن قياسها»[(١)].

وهكذا بدأ علماء الغرب يدركون، بعد ذلك الطغيان المادي، أن الإنسان ــ حتى في جسمه المادي ــ لا يخضع لمقاييس المادة، وأن هناك من الصفات التي لا تخضع للقياس ما هو أهم بكثير مما يخضع للقياس.

ومع هذا كله فحينما نتحدث عن جمال الظاهر، يظل الجسم الإنساني هو المرجع في ذلك، بغض النظر عن وسيلة التقدير لهذا الجمال.

يقول ابن القيم ــ رحمه الله ــ «وأما الجمال الظاهر، فزينة خص الله بها بعض الصور عن بعض، وهو من زيادة الخلق، قال الله تعالى: ﴿يزيد في الخلق ما يشاء﴾[(٢)] قالوا: هو الصوت الحسن، والصورة الحسنة..»[(٣)].

وكان الإمام الغزالي ــ رحمه الله ــ من قبل قد بين أن الصورة الحسنة هي تجمع جمالي يرجع إلى مجموعة الأعضاء.. «إن حسن الصورة الظاهرة مطلقاً لا يتم بحسن العينين دون الأنف والفم والخد.. بل لا بد من حسن الجميع ليتم حسن

---

(١) المصدر السابق ص ٣١٦.

(٢) سورة فاطر الآية (١). قال ابن كثير في تفسيرها: يعني حسن الصوت. رواه عن السدي البخاري في الأدب. وقال في صفوة التفاسير نقلاً عن القرطبي: قال قتادة: الملاحة في العينين، والحسن في الأنف، والحلاوة في الفم.

(٣) روضة المحبين، لابن القيم. الباب التاسع عشر.

الظاهر...»(١).

* * *

ولاستكمال حديثنا عن الظاهر، لا بد من الإشارة إلى أمرين مهمين يسهمان في إبراز هذا الظاهر، وهما:

١) ما يُحدثه الباطن في الظاهر من تأثير جمالي، أو لا جمالي، وهو ما نتحدث عنه في فقرة مستقلة..

٢) أمر المنهج الذي يسير عليه الجسم:

رأينا كيف أن الله تعالى قد جعل لأجهزة الجسم الباطنة، وكذلك الظاهرة من حيث آليتها، نظاماً تعمل بموجبه، وهذا النظام لا يخضع لإرادة الإنسان، ويعمل تلقائياً بإرادة الله تعالى.. فالقلب والكبد والطحال والمخ والعين والأذن.. كلها تعمل تلقائياً..

ويبقى ظاهر الجسم خاضعاً للإرادة، فأنت ترفع يدك وتخفضها، وتسير أو تقف..، وتستطيع أن تنظر أو تغض بصرك، وتستطيع أن تتكلم أو تسكت...

فإذا أخضع الإنسان هذا الجانب (الإرادي) لمنهج الله تعالى، فإنه يكون قد خطا خطوة واسعة نحو الجمال بل كمال الجمال، لأن التناسق سيكون تاماً بين الحركة الإرادية والحركة اللاإرادية لهذا العضو أو ذاك، أو لنقل إن الجسم بكامله يصبح في تناسق كامل حيث يخضع لنظام واحد بجانبيه الإرادي واللاإرادي. وهنا نكون أمام الجمال.

ولنأخذ مثالاً على ذلك: الأكل عمل يومي لا بد للإنسان منه..

هذا الطعام من مجرد دخوله الفم يخضع لآلية جهاز الهضم وهذا عمل يقوم به الجسم تلقائياً.. وهكذا يخضع الطعام للنظام الذي وضعه الله تعالى.

ولكن هذا الطعام قبل دخوله إلى الفم، للمنهج رأي في المواصفات التي ينبغي أن يكون عليها، من ذلك: أن يكون مما أباح الله، وأن يكون الحصول عليه بطريقة مشروعة، وأن يكون الطعام في حياة الإنسان وسيلة لا غاية..

---

(١) إحياء علوم الدين ٣/٥٣.

فإذا تمت هذه الشروط، فإن عملية الأكل تكون قد استكملت أركان جمالها أي أنها تمت بالطريقة التي تليق بالإنسان وهذا جمالها.

أما حين تختل بعض هذه الشروط، أي حين تضعف الإرادة عن تطبيق المنهج، وتغيب لتحل مكانها الشهوة.. فإن جمالية الأكل تغيب، لأن الحيوانية قد طغت على السطح فأصبح الأكل بدافع الغريزة، وهنا تهبط الصورة الإنسانية وهذا ما أشارت إليه الآية الكريمة ﴿والذين كفروا يتمتعون ويأكلون كما تأكل الأنعام﴾ (١).

والطعام عمل جسمي ظاهر، حين تكون صورة الجسم فيه تلك الصورة البشعة المكبة على الطعام بنهم وشره.. فأين الجمال؟! مهما كان الجسم يمتلك من صفات الجمال.

٢) الباطن:

إنه الجانب غير المنظور بذاته ولكنه منظور بآثاره.
إنه الجانب الأكبر أهمية والأعظم أثراً.

الباطن: هو النشاط العقلي والروحي وما ينتج عنهما من فكر وأشواق وسلوك وتصور.

ولهذا كان مقدماً على الظاهر..

يقول ابن القيم ــ رحمه الله ــ: «فالجمال الباطن هو المحبوب لذاته، وهو جمال العلم والعقل والجود والعفة والشجاعة، وهذا الجمال الباطن هو محل نظر الله من عبده، وموضع محبته، كما في الحديث الصحيح: (إن الله لا ينظر إلى صوركم وأموالكم ولكن ينظر إلى قلوبكم وأعمالكم)..» (٢).

ويقول استاذه ابن تيمية ــ رحمه الله ــ: «والجمال الذي للخُلق من العلم والإيمان والتقوى، أعظم من الجمال الذي للخَلق وهو الصورة الظاهرة..» (٣).

(١) سورة محمد ﷺ الآية ١٢.
(٢) روضة المحبين. الباب التاسع عشر.
(٣) الاستقامة ١/٤١٢.

وإذا كان ابن تيمية وتلميذه يعرفان الباطن بآثاره فإن الغزالي من قبلهما يذهب إلى مدى أبعد، فلا يكتفي بالآثار وسيلة للمعرفة، بل يحاول أن يرشدنا إلى حقيقة الباطن فيقرر وجود صورة له. يقول ــ رحمه الله ــ:

«وكشف الغطاء عن الحقيقة أولى.. فنقول: الخُلق والخَلق عبارتان مستعملتان معاً، يقال: فلان حسن الخلق والخلق ــ أي حسن الباطن والظاهر ــ فيراد بالخلق الصورة الظاهرة، ويراد بالخلق الصورة الباطنة، وذلك لأن الإنسان مركب من جسد مدرك بالبصر، ومن روح ونفس مدرك بالبصيرة، ولكل واحد منهما هيئة وصورة إما قبيحة وإما جميلة، فالنفس المدركة بالبصيرة أعظم قدراً من الجسد المدرك بالبصر... فالخلق إذن عبارة عن هيئة النفس وصورتها الباطنة..» (١).

وإذن: فللباطن صورة وهيئة تقابل صورة الظاهر وهيئته.

ومهما يكن من أمر، فهذه الصورة الباطنة، صورة متخيلة غير ظاهرة إلا بآثارها، وهنا يلتقي ابن تيمية وابن القيم مع الغزالي..

ولكن الذي نستفيده من هذا التصور ــ عند الغزالي ــ هو أن الباطن ليس صورة بسيطة، بل إن فيه من التعقيد، وضرورة التوازن والتناسب بين جوانبه ما لا يقل عما في الصورة الظاهرة (الجسم). وهذا واقع قد سبق الإمام الغزالي إلى تقريره، ولقد أعطانا صورة لهذه الجوانب التي لا يتكامل الجمال الباطن إلا بها.. حين قال:

«وكما أن حسن الصورة الظاهرة مطلقاً لا يتم بحسن العينين دون الأنف والفم والخد بل لا بد من حسن الجميع ليتم الحسن الظاهر، فكذلك في الباطن أربعة أركان لا بد من الحسن في جميعها حتى يتم حسن الخلق فإذا استوت الأركان الأربعة واعتدلت وتناسبت حصل حسن الخلق..» (٢).

وهكذا فللباطن جوانب تحتاج إلى التوازن فيما بينها والتناسق والتناسب، والتشابك بينها كبير.

(١) إحياء علوم الدين ٥٣/٣.
(٢) المرجع السابق ٥٣/٣.

وإذا كان الباطن بهذا التعقيد فما هو النظام الذي يمكن أن يحكمه فيحل التوازن بين أطرافه والتناسب بين جوانبه؟

إن الإنسان عاجز عن إيجاد منهج يحقق هذه الغاية، لجهله بحقائق هذا الباطن، «فمن الواضح أن جميع ما حققه العلماء من تقدم فيما يتعلق بدراسة الإنسان ما زال غير كاف، وإن معرفتنا بأنفسنا ما زالت بدائية في الغالب»(١) كما قال كاريل في القرن العشرين.

وكان من رحمة الله بعباده أنه لم يتركهم لأنفسهم يتيهون في هذا الخضم الذي لا ساحل له، بل جعل لهم منهجاً يستوعب كل قضاياهم وشؤونهم، من تصور شامل للألوهية والوجود والحياة والإنسان، إلى نظام يستوعب شؤون الحياة من شعائر تعبدية ومعاملات وحلال وحرام.

وبموجب هذا المنهج تتم معادلة التوازن الباطن ويحصل التناسب بين جوانبه، فلا يطغى بعضها على بعض، ولا يتضخم جانب ليضمر آخر.. ذلك أن هذا المنهج من وضع خالق الإنسان، العليم به ﴿ألا يعلم من خلق؟﴾.

وهذا ما يفسر لنا تنوع الشعائر التعبدية، إن تنوعها تلبية لحاجات روحية متوازية.. وللمحافظة على التوازن نجد أن المنهج وضع لكل منها حداً أدنى لا بد من أدائه.. وفتح الباب بعد ذلك.. للتقرب إلى الله.. ولكن لم يترك الباب مفتوحاً على إطلاقه بل جعل له حداً أعلى.. وهكذا يضبط المنهج الأمور فلا تبقى بغير نظام.

ففي الصلاة، الحد الأدنى هو أداء الفروض.. ويفتح باب التطوع بعد ذلك ولكنه يمنع من تجاوز حد معين. عن أنس قال: دخل رسول الله ﷺ المسجد فإذا حبل ممدود بين الساريتين، فقال: ما هذا الحبل؟ قالوا: حبل لزينب، فإذا فترت تعلقت به، فقال النبي ﷺ: لا، حلوه، ليصل أحدكم نشاطه، فإذا فتر فليقعد» (٢).

---

(١) الإنسان ذلك المجهول ص ١٩.

(٢) رواه البخاري والنسائي. أنظر جامع الأصول ٣١١/١ الحديث ٩٣.

وللصدقات حد أدنى يحدده الشرع.. ويظل الباب مفتوحاً للتبرع والتطوع ولكنه يمنع من تجاوز الحد الأعلى.. قال سعد: جاء النبي ﷺ يعودني «قلت: يا رسول الله أوصي بمالي كله؟ قال: لا، قلت: فالشطر، قال: لا، قلت: الثلث؟ قال: فالثلث والثلث كثير. إنك أن تدع ورثتك أغنياء خير من أن تدعهم عالة يتكففون الناس في أيديهم..» (١).

وصيام شهر رمضان، هو الحد الأدنى.. ويستحب التطوع في أيام وردت النصوص بها، ويحرم صوم أيام العيد، ويكره صيام الدهر...

ونذهب في ضرب بعض الأمثلة خارج إطار الشعائر:

■ قال أنس رضي الله عنه قال رسول الله ﷺ: (أنصر أخاك ظالماً أو مظلوماً. فقال رجل: يا رسول الله، أنصره إذا كان مظلوماً، أرأيت إن كان ظالماً كيف أنصره؟ قال: تحجزه ـ أو تمنعه ـ من الظلم فإن ذلك نصره) (٢).

نصرة الأخ أو الصديق أمر تنزع إليه النفس، وتؤكده العاطفة... وإقامة الحق والعدل، مثل من المثل، وقيمة من القيم، يؤكدها الإيمان ويوثقها العقل.. ولكن هذه النصرة قد تتعارض مع الحق إذا كان هذا الأخ أو الصديق على باطل. وعندئذ تكون نصرته نصرة للباطل..

ولكن المنهج الإلهي يجعلك تقوم بالأمرين معاً رغم ما يبدو بينهما من تعارض، تقوم بهما وأنت في راحة نفسية كاملة.

إن نصرة الصديق إذا كان على باطل هي أن ترده إلى الصواب وتحجزه عن الاستمرار في غيه، أليس الباعث على نصرته هو حبك له؟ إن محبتك له تقتضي منك أن تبعده عن غضب الله تعالى.. وذلك يكون بالأخذ على يده.

وبهذا يتحقق الأمران: نصرته، وإقامة العدل، وهما في الظاهر على طرفي نقيض ولكن المنهج استطاع أن يقيم التناسق بينهما، ويلغي ما بينهما من تعارض...

---

(١) متفق عليه.
(٢) رواه البخاري.



■ عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله ﷺ قال: (لو يعلم المؤمن ما عند الله من العقوبة ما طمع بجنته أحد، ولو يعلم الكافر ما عند الله من الرحمة ما قنط من جنته)[1].

إنه توازن الخوف والرجاء.

إن الخوف باعث على العمل، والرجاء باعث على الأمن النفسي، والمنهج يجعلهما يتعاونان في طريق إيجابي واحد، الخوف الكبير يدفع لاتخاذ الوقاية، التي تعني العمل الكثير.. وهذا ما يتناسب مع الأمل الكبير الذي يبعثه الرجاء. ويتوازن الأمل والعمل.. وإلا فالأمل بلا عمل سراب خادع..

■ خرج أبو دجانة ــ يوم أحد ــ يتبختر بين الصفين فقال رسول الله ﷺ: (إنها لمشية يبغضها الله إلا في مثل هذا الموطن)[2].

إنها مشية تكبر، وهي مما يُكره، فهي تعني أن يرى الإنسان نفسه فوق الآخرين، ــ والناس كلهم سواء.. ولكنها هنا تعني الاستعلاء والقوة في موطن تكون الغلبة فيه لهذه المعاني، فهي مما يتناسب مع الموطن، بل هي مما يرتفع به إلى درجة الجمال..

ولذا وُصِف المؤمنون في الكتاب الكريم بقوله تعالى: ﴿أذلة على المؤمنين أعزة على الكافرين﴾[3] وقوله تعالى: ﴿أشداء على الكفار رحماء بينهم﴾[4].

إنه التوازن والتناسب..

* * *

إن الجمال الباطن هو الجانب الأهم في الكيان الجمالي لهذا الإنسان، وهو الطابع الواضح للإنسان المسلم حيثما وجد، ذلك أنه طبيعة في المنهج الذي يعيشه،.. تلك هي القاعدة العامة والأساسية التي يقوم عليها بناء الإنسان المسلم.

---

(١) رواه مسلم.
(٢) رواه أحمد ومسلم ــ كما في شرح الزرقاني على المواهب اللدنية ٢/٢٨ ــ.
(٣) سورة المائدة الآية ٥٤.
(٤) سورة الفتح الآية ٢٩.



ولكن ما هو أساسي في حياة المسلمين، هو أمر استثنائي أو نادر في حياة غيرهم ممن لم يهتد بهدي الله تعالى.

ولنستمع إلى «الكسيس كاريل» وهو يتلهف إلى هذا الجمال:

«.. أما الجمال الأخلاقي فاستثنائي، وهو ظاهرة ملحوظة جداً... والشخص الذي يفكر فيه ولو مرة واحدة لا ينساه أبداً، وهذا الشكل من أشكال الجمال أكثر تأثيراً بكثير من جمال الطبيعة والعلم.. إنه يمنح أولئك الذين يملكونه هبات جليلة الشأن، قوة عجيبة لا يمكن إيضاحها.. إنه يزيد قوة العقل،.. والجمال الأدبي يفوق العلم والفن من حيث إنه أساس الحضارة» [(١)].

وإذا كان كاريل يتلهف إلى هذا الجمال، فإن الفيلسوف الفرنسي الوجودي «ألبير كامي» (١٩١٣-١٩٦٠) يبدي أسفه الشديد لفقدان الركن الأساسي لهذا الجمال، وهو الانسجام الباطني، فيرى أن: «الواقع شاهد ــ مع الأسف ــ على أنه ليس لأي شيء حي، في هذا الوجود، صورة محددة مكتملة يمكن أن تكفل للإنسان ضرباً من «التوافق» أو «الانسجام» الباطني»[(٢)].

إن «كاريل» و«كامي» وغيرهما.. بدأت القناعة تأخذ مكانها من نفوسهم في أهمية الباطن وجماله وأثره.. ولكن السؤال الذي لا جواب لديهم عليه، كيف السبيل إلى هذا الجمال؟ إن جهود الإنسان عاجزة في هذا السبيل، ولكن المنهج الإلهي وفر على الناس وقتهم وجهدهم حين أرشدهم إلى السبيل فقال: ﴿إن هذا القرآن يهدي للتي هي أقوم..﴾ [(٣)].

٣) أثر الباطن في الظاهر:

إن الباطن ليس مستقلاً ولا منفصلاً عن الظاهر، فآثاره فيه بعيدة المدى متشعبة المسالك، وقد تناول المنهج هذا الجانب المهم في بناء الإنسان فأوضح الصورة المثلى.. كما بين حالات المرض..

---

(١) الإنسان ذلك المجهول ص ١٥٣.

(٢) فلسفة الفن في الفكر المعاصر. زكريا ابراهيم ص ٢١٧.

(٣) سورة الإسراء الآية ٩.

فقد ورد في الحديث القدسي (.. وما تقرب إلي عبدي بشيء أحب إلي مما افترضته عليه، ولا يزال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به..) (١).

لقد وصل هذا العبد إلى درجة رفيعة من السمو والقرب من الله تعالى فكان من آثار ذلك أن أصبح الظاهر ــ ممثلاً في السمع والبصر ــ على درجة عالية من الرفعة والالتزام والخضوع لمنهج الله تعالى. وإذن فالظاهر مرآة تنعكس عليها صفحة الباطن..

وحينما لا تنعكس آثار الباطن على الظاهر فذلك دليل على خلل في ذلك الباطن الذي انقطعت اتصالاته بظاهره.

جاء في الحديث عن جابر: قال رسول الله ﷺ: (أوحى الله عز وجل إلى جبرائيل عليه السلام: أن اقلب مدينة كذا وكذا بأهلها، فقال: يا رب إن فيهم عبدك فلاناً لم يعصك طرفة عين. فقال: اقلبها عليه وعليهم فإن وجهه لم يتمعر فيّ ساعة قط) (٢).

إنه عبد لم يعص الله في ذات نفسه، ولكنه كان يرى المنكرات والمعاصي من حوله، فما كان يتأثر لمرآها، ولو حدث هذا التأثر في باطنه لبدت آثاره في الوجه فتغير لونه واختلفت قسماته..

إن الخلل الباطن... أنتج الخلل الظاهر..

وإذا كان هذا الخلل في مركز الباطن كانت آثاره منعدمة تماماً على الظاهر وهذا ما أشارت إليه الآية الكريمة بجلاء كامل:

﴿ أفلم يسيروا في الأرض فتكون لهم قلوب يعقلون بها، أو آذان يسمعون بها، فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور﴾ (٣).

---

(١) رواه البخاري عن أبي هريرة.
(٢) رواه البيهقي في شعب الايمان.
(٣) سورة الحج الآية ٤٦.



إن التعطيل الذي أصاب الباطن كانت آثاره عظيمة على الظاهر.. ففقد السمع وفقد البصر..

إن أثر الباطن في الظاهر أمر لا مشاحّة فيه وهو بيان وتأكيد «لكلية» هذا الإنسان..

* * *

ونعود إلى حديث «الجمال»، فحينما يكون الباطن جميلاً باتساقه وتكامله، وتناسقه وتوازنه.. فإن هذه الآثار يسجلها الظاهر واضحة جلية وهذا ما تنبه له ابن القيم رحمه الله حين قال:

«وهذا الجمال الباطن يزين الصورة الظاهرة، وإن لم تكن ذات جمال، فيكسو صاحبها من الجمال والمهابة والحلاوة بحسب ما اكتست روحه من تلك الصفات...» (١).

ويتقدم العلم ـــ في القرن العشرين ـــ ويقول كلمته، فلا يأتي بجديد، وإنما يؤكد ما سبق قوله،

يقول كاريل: «إن قسمات وجهنا تتكيف بلا تعمد تبعاً لحالاتنا الشعورية وكلما تقدمنا في السن اشتدت الصلة بين التعبير الوجهي والمشاعر والشهوات والإيحاءات..

وعلاوة على ذلك فإن قسمات الوجه تعبر عن أشياء أكثر عمقاً، من وجوه نشاط الشعور المخفاة، ففي هذا الكتاب المفتوح يستطيع الإنسان أن يقرأ لا فقط الرذائل والفضائل، والذكاء والغباء، والإحساسات والعادات.. بل أيضاً تكوينه البدني..»(٢).

٤) أثر الظاهر في الباطن:

إن العواطف متبادلة بين الظاهر والباطن، وكل من الجانبين يحاول أن

---

(١) روضة المحبين. الباب التاسع عشر.

(٢) الإنسان ذلك المجهول ص ٨٠-٨١.



يكافىء الآخر.

وإذا كان للباطن ذلك الأثر في الظاهر، فإن للظاهر يداً لدى الباطن لا يمكن إغفال أمرها.

إن الإنسان حين يدعو الله تعالى ويتجه إليه، فإنما يتجه إليه بكليته ومن خلال قلبه حيث مقر الإخلاص.. وحيث المكان الذي ينظر الله إليه من العبد..

ويقف الجسم هنا ليبرهن على أثره الفعال، فما كانت المهمة لتتم إذا لم يكن الجسم ــ وهو الجانب الظاهر ــ قد هيأ لها أسباب النجاح.

فقد ورد في الحديث الشريف ذِكرُ الرجلِ «.. أشعثَ أغبر يمد يديه إلى السماء، يا رب، يا رب، ومطعمه حرام، ومشربه حرام، وملبسه حرام، وغذي بالحرام، فأنى يستجاب له؟» [(١)].

إن الحرام الذي ربي عليه الجسم، حال دون إتمام تلك العملية القلبية الخالصة.

وكما يكون الجسم ذا أثر سلبي. فقد يكون له آثاره الايجابية، ومن ذلك أن الجسم يساعد الباطن في التخلص مما ألَمَّ به من أدران الذنوب وذلك حينما يصاب بعلَّة أو مرض.

إن آلام المرض تقع على الجسم، ولكن نتائجها مهمة في الجانب الباطن، فقد ورد في الحديث الشريف أن رسول الله ﷺ كان إذا دخل على مريض يعوده قال: (لا بأس، طهور إن شاء الله) [(٢)].

والطهارة هنا طهارة من الذنوب والآثام، فالمرض إذن، وسيلة تنظيف للباطن، يقوم الجسم بتحمل أعبائها.

* * *

(١) رواه مسلم.

(٢) رواه البخاري. أنظر جامع الأصول ٦٣٠/٦ الحديث ٤٩٠٢.

إنها الوشائج القوية بين الظاهر والباطن، تؤكد أن للباطن صورة لا تقل تعقيداً عن الصورة الظاهرة، وتؤكد أيضاً الوحدة في هذا المخلوق، فهو كل لا يتجزأ.

نخلص مما سبق إلى أن الحكم الجمالي على الإنسان، لا يتكون نتيجة لرؤيته من جانب واحد، بل لا بد من نظرة شاملة تراعي كل جوانب النفس الإنسانية، ولا تقتصر على الجسم المادي وحده، بعيداً عن تلك المؤثرات المختلفة، التي قد تصعد بالمستوى الجمالي إلى أعلى أو تهبط به إلى أسفل(١).

إن جمال الإنسان حصيلة مشتركة يتعاون في إبرازها كل من الظاهر والباطن.

الباطن بكل معطياته: الفكرية والعقيدية والوجدانية.

والظاهر: من خلال حيويته ونشاطه في الحركة والسلوك والشكل.

وبمقدار تناسق المعطيات الباطنة مع بعضها بعضاً، ومدى تناسقها مع الظاهر ومكوناته.

وبمقدار تناسق الظاهر في مكوناته مع بعضها بعضاً، ومدى انسجامها مع الباطن واستجابتها له..

يكون الجمال.

إنها معادلة، وأي معادلة!!

---

(١) ذكرت مجلة (الوطن العربي) في عددها ٣٥٤ لعام ١٩٨٣ أن اختباراً للذكاء قد أدخل في مسابقة انتخاب ملكة جمال العالم لعام ١٩٨٣، والتي أجريت في انكلترا.. فلم يعد جمال الجسم وحده كافياً بل لا بد أن يصحبه الذكاء.

أقول: لقد تنبه الذين يجرون مسابقات الجمال ــ أخيراً ــ إلى شعاع خافت ضئيل منبعث من حقيقة الإنسان، حين أدخلوا مادة الذكاء ضمن برامج مسابقاتهم، فعرفوا أن للجمال عناصر تدخل في كيانه غير مادة الجسم.. ولكن أين العناصر الأخرى؟ من الفضيلة والأخلاق.. وكرامة الإنسان؟

إن هذه العناصر إذا حسب حسابها، فلن تقوم هذه المسابقات، لأن الكرامة الإنسانية تأبى أن يعرض الإنسان معرض الحيوان، ولأن الفضيلة والخلق ليسا ثوبين تجري بهما عملية العرض على المسرح.. ولأن هذه الجوانب لا تخضع للقياس فتقدر، ولا تبدو من خلال المظهر، وإنما من خلال السلوك.



الفصل السادس

جمال المرأة وجمال الرجل







كان حديثنا، فيما سبق، عن الإنسان ــ رجلاً أو امرأة ــ من خلال قواعد عامة، يخضع لها هذا الكيان بغض النظر عن جنسه، ذكراً أو أنثى.

وكان لا بد من الإشارة إلى أن كلاً من الرجل والمرأة له جماله الخاص به، فهناك فارق بين جمال الرجل وبين جمال المرأة، الأمر الذي لا ينبغي إغفاله أو تجاوزه.

قلنا إن لكل عضو من أعضاء جسم الإنسان وظيفته المنوطة به ضمن كيانه، وقلنا إن هذه الوظيفة تؤدى بطريقة جمالية، ذلك لأن العضو قد صمم ليتناسب مع الوظيفة التي أعد للقيام بها، فتناسقه كامل مع طبيعة العمل الموكل إليه.

وكذلك للإنسان ــ بكليته ــ سواء أكان رجلاً أم امرأة، وظيفته في هذه الحياة، ولذا كان جمال الرجل غير جمال المرأة. ذلك أن وظيفته غير وظيفتها، وأن مسؤولياته غير مسؤولياتها... فكان من حكمة الله تعالى أن جعل خَلْق الرجل وتكوينه يتناسب مع مهماته التي أعد لها، وكان خلق المرأة وتكوينها يتناسب مع ما أعدت له من مهمات.. وملاءمة الشيء وانسجامه مع ما أعد له، أمر أساسي في إبراز الجمال فيه.

«فهذا علم الأحياء، قد أثبتت بحوثه وتحقيقاته أن المرأة تختلف عن الرجل في كل شيء، من الصورة والسمت والأعضاء الخارجية إلى ذرات الجسم.. فمن لدن حصول التكوين الجنسي في الجنين، يرتقي التركيب الجسدي في الصنفين في صورة مختلفة، فهيكل المرأة ونظام جسمها يركب كله تركيباً تستعد به لولادة الولد وتربيته، ومن التكوين البدائي في الرحم إلى سن البلوغ، ينمو جسم المرأة وينشأ لتكميل ذلك الاستعداد فيها، وهذا هو الذي يحدد لها طريقها في أيامها المستقبلية»[1].

---

(١) الحجاب للمودودي ص ١٨٥.

وإذن فالمرأة معدّة ومهيأة بطبيعتها وجسمها ونفسيتها لتشغل دوراً معيناً في هذه الحياة، وهو دور الأمومة وما يتبعها من تربية...

تلك هي وظيفتها التي كونت من أجلها في طبيعتها، وتلك هي وظيفتها التي خصها بها المنهج الإلهي، حيث هيأ لها من الأسباب، ورفع عنها من التكاليف ما يجعلها قادرة على القيام بهذا الدور على أحسن وجه...

إن مسؤولية الأمومة تحتاج إلى تفرغ كامل لتؤدي ثمارها في التربية وإمداد الأمة بالجيل السوي نفسياً وجسمياً وروحياً..

وفي مقابل هذا كان للرجل وظيفة أخرى، هي السعي لتأمين حاجات الأم وأبنائها.. ابتداء من حاجات الرعاية والعناية.. وانتهاء بالحاجات المادية..

وإذن فطبيعة وظيفة الرجل تختلف عن طبيعة وظيفة المرأة، وبالتالي كان شكل الرجل ونفسيته يختلفان عن شكل المرأة ونفسيتها.. واستتبع ذلك اختلاف آخر في مفهوم الجمال لكل منهما.

وقد أجاد الزيات حين وضح هذا الفارق بقوله:

«أرادت الطبيعة[١] من الرجل أن يعمل ويقاتل ويحمي زوجه ويعول أسرته، فزودته بما يحقق هذا المراد ويمضي تلك الإرادة، تركيب وثيق محكم، تنم ملامحه على السرعة والمهارة والشجاعة، وجسم متجاوب الأعضاء، متناظر الشكول، متوازن الأوضاع، يصلح لكل عمل، ويقدر على كل حركة، ويستقيم على أي صورة.. وجملة من الصفات الخلقية والجسمية، تؤلف في الإنسان مزايا الجمال المذكر، فإذا قلت (رجل جميل) كان معنى ذلك أن الطبيعة وهي تكونه عرفت ما تفعل وفعلت ما تريد..».

و «أنت لا تستطيع أن تفقه جمال المرأة إلا إذا وقفت على حكمة الله فيها،

---

(١) نريد بالطبيعة ما يقابل الفن، والفن صنع الإنسان، كما أن الطبيعة صنع الله ا. هـ أقول: هذا ما جاء في هامش الأصل. ومهما يكن من أمر فنسبة الإرادة إلى الطبيعة خطأ فاحش، وبخاصة إذا صدرت عمن يعرفون دلالات الألفاظ. وفي مثل هذه المواطن يظهر الفارق بين الكاتب الملتزم.. وغيره.

وغرض الطبيعة منها، وأدركت ما بين طبيعة خَلقها وعلة وجودها من المواءمة التي تسترق الأفئدة، وتدق على أفهام البشر.

فالعلة الغائية لخلق المرأة هي أن تكون زوجة وأماً..»[1].

إن المرأة حين تقوم بدورها الذي أعدت له يكون الانسجام تاماً بينها وبين الدور الذي تؤديه، لأنه ينبع من كيانها ومن أعماق نفسها، فتحس بالراحة والسعادة وهي تؤدي مهمتها.. وهنا يبدو جمالها من خلال ذلك عاطفة نحو أولادها وزوجها.. وإذا البيت مشدود متماسك برباط الوفاء والحب.. إنه جمال الأنوثة يتدفق رقة وحنانا تحت جلباب من الحياء والوداعة..

أما الرجل فليست هذه هي أوصاف الجمال فيه، بل هناك مقياس آخر لجماله يتلاءم مع دوره في الحياة، ينبع من خلال رجولته وإرادته، من خلال هيبته وقوته وأمانته.. هذه الخلال التي تتناسق مع طبيعة جسمه ونفسيته وتكوينه.

وهكذا.. وبهذا التكوين الإلـهي، كان الرجل ميالاً للمرأة، وكانت المرأة ميالة للرجل، يستكمل كل منهما ــ برباط الزوجية ــ الجانب الذي يفتقده فيكمل به نفسه.

يستكمل الرجل في زوجته الرقة والحنان والأنوثة والمودة والرحمة... وتستكمل المرأة في زوجها القوة والإرادة والأمن والمودة والرحمة.

إنه تناسق آخر، وانسجام كامل، تقوم عليه الخلية الأساسية في بناء المجتمع. كان مصدره تعاون الجمالين ــ جمال الرجل وجمال المرأة ــ وتكميل أحدهما للآخر لإنتـاج الجمال الثالث.. جمال الأسرة.

* * *

لم نرد من بحثنا هذا أن نضع قواعد ومقاييس نقدر بها جمال المرأة وجمال الرجل، وإنما أردنا أن نلفت النظر إلى بعض العوامل التي تهبط بهذا الجمال الفطري إلى درجة متدنية في بعض الأحيان وربما ذهبت به في أحيان أخرى.

---

(١) وحي الرسالة ١/٣-٤ ط ٨.



وترجع هذه العوامل في مجموعها إلى الخلل الذي يحصل نتيجة لقيام الإنسان بغير الوظيفة التي أعدَّ لها، وأكثر ما وقع هذا في إطار المرأة.. ولكن نتائجه شملت المجتمع كله.

إننا في هذا العصر المادي، عندما نستعمل آلة أو أداة في غير ما أعدت له، فنحن أمام أمرين: إما أن نعرف للوهلة الأولى أن هذه الآلة لم تعدَّ لهذا النوع من العمل.. فنحجم عن استعمالها، حفاظاً عليها وعلى ما نستعملها فيه، وإما أن نكابر ونستعملها قسراً محاولين ـــ على زعمنا ـــ الاستفادة منها قدر الإمكان. وهذا التصرف سيؤدي إلى:

ـــ خللٍ في العمل المنتج إذا أمكن إنتاجه.

ـــ خللٍ يصيب الآلة نفسها، لأنها تحت عامل الضغط ستتلاءم ولو جزئياً مع العمل.. فتتآكل جوانبها.. وربما تلفت.

ـــ وخللٍ ثالث: أن الآلة التي استعملناها.. لم تعد تصلح للعمل في ميدانها الذي صنعت له. بسبب ما أصابها من تآكل جزئي أو فساد كلي..

ذلك مثل يفهمه الماديون الذين يهتمون بالإنتاج.. وطبيعة الإنتاج.. والإنسان أكثر دقة وأكثر تأثراً.

خرجت المرأة من البيت ـــ وظيفتها الأولى ـــ لتعمل مشاركة الرجل في شتى ميادين العمل. خرجت مجبرة في الغرب، وكان ذلك طواعية منها في الشرق، أو إجباراً غير مباشر.

ونحن هنا لا نريد بحث المشكلة من جوانبها المختلفة ـــ فلذلك الدراسات الخاصة به ـــ وإنما نحاول الوقوف على الأثر الجمالي لهذا الأمر.

* * *

إن صفة «الأنوثة» في المرأة هي الأمر الأساسي الذي يستند إليه جمالها، وقد تبين أن العمل يفقدها بريق هذه الصفة ولمعانها، فتفقد بذلك جمال أنوثتها، فقد تبين أن المرأة التي تعمل عمل الرجل تقوم به بإحساس الرجل لا بإحساس المرأة.. وتصبح امرأة مسترجلة.



فقد أجري استفتاء في انكلترا بين عدد كبير من الرجال لمعرفة رأيهم في أهم الصفات التي تعبر عن أنوثة المرأة، فكان رأي الأغلبية من الموظفين والطلبة الجامعيين ــ وهم الأكثر احتكاكاً بالمرأة ــ: «أن الأنوثة لا تتمتع بها إلا المرأة التي تجلس في بيتها، حيث ترعى أولادها بنفسها، وتقوم بجميع أعمال المنزل، أما المرأة العاملة فهي مجردة نهائياً من الأنوثة»(١).

ومع الاختلاط الدائم نشأ ما أطلق عليه اسم «الجنس الثالث» رجال مخنثون، ونساء مسترجلات وبات يصعب التفريق بين الجنسين.

قال المعلق البريطاني «كونبتن كرو»: «كثيراً ما يختلط علينا الأمر في بريطانيا، فلا ندري: هل طابور الدراجات البخارية المقبل من بعيد هو طابور نسوان أو رجال!! فجميعهم شعورهم قصيرة، وكلهم يرتدون السويتر والبنطلون القصير، ويدخنون، وسبحان من قلب رجال العصر إلى نساء، ونساءهم إلى رجال»(٢).

ويقول «ول ديورانت» مؤلف قصة الحضارة:

«إن المرأة التي تحررت من عشرات الواجبات المنزلية، ونزلت فخورة إلى ميدان العمل إلى جانب الرجل، في الدكان والمكتب، قد اكتسبت عاداته وأفكاره وتصرفاته، ودخنت سجائره، ولبست بنطلونه..»(٣).

ماذا بقي للمرأة من الجمال وقد ذهبت «الأنوثة» برقتها ولطفها ونعومتها؟!
وماذا بقي للرجل من الجمال وهو يحاول التثني.. وتقليد النساء؟!
إن هذا الظاهر من ورائه خلفية فاسدة ونفس مريضة..

وثمة صفة أخرى لها أثرها الكبير في جمال المرأة هي «الحياء»(٤).

والحياء صفة نفسية تظهر آثارها على الوجه خاصة، وتحمل العينان القسط

(١) المرأة بين الفقه والقانون. المرحوم مصطفى السباعي ط ٣ ص ٢٥٥.
(٢) المصدر السابق ص ٢٥٠.
(٣) المصدر السابق ص ٢٤٩.
(٤) الحياء صفة أخلاقية كريمة في الرجل، وهو في المرأة ــ بالاضافة إلى ذلك ــ صفة جمالية.

الأكبر من التعبير عنه...

وقد سجل القرآن الكريم هذه الصفة للمرأة على اعتبارها: صفة جمالية رفيعة، فقال تعالى في وصف الحور في الجنة ﴿.. وعندهم قاصرات الطرف عين﴾ (١) وقصر الطرف هنا ـــ والله أعلم ـــ هو انكساره في ليونه، فهو في مقابل التحديق..(٢).

إن الحياء صفة مهمة، تؤكد في المرأة أنوثتها، وتجعلها ذات رواء وإدلال، كما أنه السياج الذي يحفظها في إطار الفضيلة والخير... وقد أدى الاختلاط إلى فقدان هذه الصفة، الأمر الذي أودى بقسط كبير من جمالها الذاتي.

وقد سجل العلامة الانكليزي (ساموئيل سمايلس) ـــ وهو من أركان النهضة الانكليزية ـــ الآثار الناتجة عن تشغيل المرأة، وكان مما قاله ـــ وهو بعض آثار فقدان الحياء ـــ: «... وطفئت المحبة الزوجية، وخرجت المرأة عن كونها الزوجة الظريفة، والقرينة المحبة للرجل، وصارت زميلته في العمل والمشاق، وباتت معرضة للتأثيرات التي تمحو غالباً **التواضع الفكري والأخلاقي الذي عليه مدار حفظ الفضيلة**» (٣).

* * *

وثمة عامل آخر من عوامل تدني المستوى الجمالي، وهو آثار العمل على جسم المرأة. في تقرير للبروفسور دكتور (كلين) رئيس أطباء المستشفى الحكومي للنساء في مدينة (لودويكس بوقن) في ألمانيا في مؤتمر الأطباء هناك، قال فيه: «... إن نسبة وجع الرأس الدائم عند العاملات هو أكثر بسبع مرات من تلك اللاتي في البيت بدون عمل.. إن العامل الرئيسي ليس هو كما يتخيل أنه الوقوف الدائم أو الجلوس المنحني أمام منضدة العمل، أو الحمل الثقيل غير الاعتيادي، لا بل هناك

---

(١) سورة الصافات الآية [٤٨].

(٢) ذهب المفسرون في تفسير الآية: إلى أنهن قاصرات الطرف على أزواجهن... وهذا لا يمنعنا أن نفهم من الآية ما توحي به.. وبخاصة وقد قرنت هذه الصفة بقوله (عين) أي واسعات الأعين. يدفعنا إلى هذا الفهم أن الدار الآخرة دار تشريف لا دار تكليف، ومقاييس الآخرة غير مقاييس الدنيا.

(٣) المرأة بين الفقه والقانون. السباعي ص ٢٥٢، نقلاً عن دائرة معارف فريد وجدي.



العامل النفسي الذي هو الأساسي، ومن المعروف اليوم أن التشويه الجسمي عند النساء: تضخم الرجلين، أو تضخم البطن، أو غير ذلك يعود إلى الحالات النفسية التي تقاد من الدماغ ومركزها في النخاع الشوكي..» (١).

ومما لا شك فيه أن تضخم عضو أو أكثر في جسم المرأة، هو تشويه كبير يصيب جمالها الظاهر بعد أن شوَّه جمالها النفسي.

* * *

إذا كان التشويه الجسدي ناشيء عن الحالة النفسية، كما يقول التقرير السابق، فما بال الحالة النفسية ذاتها؟!

نترك الحديث عنها للواقع العملي بلسان أشهر ممثلة إغراء في عصرها، يوم كانت محط أنظار رواد السينما في بلدها وفي البلدان التي تصلها أفلامها. تلك المرأة التي نالت المجد والشهرة!! إنها مارلين مونرو.

فتح المحقق صندوق الأمانات في (مانهاتن بانك) في نيويورك بعد انتحار مارلين فوجد فيه رسالة بخط يدها موجهة إلى فتاة تطلب نصيحتها في الطريق إلى التمثيل.. ومما جاء في الرسالة:

«احذري المجد.. احذري كل من يخدعك بالأضواء.. إني أتعس امرأة على هذه الأرض.. لم أستطع أن أكون أماً.. إني امرأة أفضل البيت.. الحياة العائلية الشريفة على كل شيء.. إن سعادة المرأة الحقيقية في الحياة العائلية الشريفة الطاهرة. بل إن هذه الحياة العائلية لهي رمز سعادة المرأة بل الإنسانية..

لقد ظلمني كل الناس.. وإن العمل في السينما يجعل من المرأة سلعة رخيصة تافهة مهما نالت من المجد والشهرة الزائفة..» (٢).

أين الجمال في امرأة كانت نهايتها الانتحار؟! إنه جمال ظاهر لم تشعر به صاحبته إلا من خلال التعاسة والنكد..

* * *

---

(١) المصدر السابق ص ٣٠٦.
(٢) المصدر السابق ص ٣١٥.



فقدان الأنوثة.

فقدان الحياء.

تشويه الجسم بسبب تشوه بعض أعضائه.

التشويه النفسي..

تلك بعض الآثار التي جنتها المرأة حيت تركت وظيفتها الطبيعية. وما ترتب عليها من آثار في فساد الأسرة وفساد المجتمع.. شيء يجل عن الوصف. وحين بدا هذا الواقع ــ على حقيقته ــ أمام بعض المفكرين والمصلحين.. ذهبوا يرفعون أصواتهم، لا لإعادة المرأة إلى البيت بل لتغيير المجتمع كله، فقد جلَّ الفساد عن الإصلاح، إنهم يرون أن الحاجة ماسة لإعادة صياغة المجتمع..

يقول الكسيس كاريل:

«يجب علينا الآن أن نعيد إنشاء الإنسان ــ في تمام شخصيته ــ الذي أضعفته الحياة العصرية ومقاييسها الموضوعة. كذلك يجب أن يُحدد الجنسان مرة أخرى. **فيجب أن يكون كل فرد إما ذكراً أو أنثى..** ولكي نعيد تكوين الشخصية يجب أن نحطم هيكل المدرسة والمصنع والمكتب وأن ننبذ الحضارة التكنولوجية نفسها..

يجب أن يدرك الوالدان بوضوح أن دورهما حيوي، ويجب أن يُعدَّا لتأديته.. يجب أن تعاد للمرأة وظيفتها الطبيعية التي لا تشتمل على الحمل فقط بل أيضاً على رعاية صغارها..» (١).

إن كاريل هنا لا يهمه أمر الجمال ــ وإن كان حريصاً عليه في كل موطن ــ ذلك أنه يحاول تدارك المجتمع، وهو ينهار أمام ناظريه.

لننظر إلى قوله «يجب أن يكون كل فرد إما ذكراً أو أنثى»؟! أليس هذا الكلام يثير الدهشة كل الدهشة من إنسان لم يدر ما آل إليه أمر الإنسان في الحضارة الحديثه!!.. إن فقدان الفواصل بين الذكر والأنثى، كما أنه قضاء على

(١) الإنسان ذلك المجهول ص ٣٥٣.



الإنسان، فهو أيضاً قضاء على الجمال في كل أبعاده، لأنه فساد أصاب مراكز الحس والتذوق.

إن كاريل يحاول أن يعالج المرض ـ وهو الطبيب الماهر ـ ولكنه شعر أن المرض أكبر من المعالجة فصرح بضرورة الهدم ثم البناء.

* * *

إن جمال الرجل أن يكون رجلاً، وإن جمال المرأة أن تكون امرأة، وهذا الأمر مما أولاه الإسلام عنايته. فقد ورد في الحديث عن ابن عباس قال: (لعن رسول الله ﷺ المخنثين من الرجال والمترجلات من النساء وقال أخرجوهم من بيوتكم) وفي رواية قال فقلت: ما المترجلات من النساء قال (المتشبهات من النساء بالرجال) [1].

انها الوقاية من المرض قبل وقوعه..

(١) رواه الإمام أحمد في مسنده ٢٢٥/١ و٢٥٤ وهو عند البخاري أيضاً.





الباب الثالث

الميدان الثالث

الفن





الفن..

ذلكم هو الميدان الثالث من ميادين الجمال، الذي اعتبره علماء الجمال الميدان الوحيد لعلمهم، ولهذا حصل الخلط في حديثهم ــ في كثير من الأحيان ــ بين الفن والجمال.

ونحن في هذا الباب سنتحدث عن الفن الإسلامي من حيث خصائصه ومميزاته، ثم نتحدث عن فن التصوير الإسلامي، وعن عطاءات فن الرسم الإسلامي.. ثم ننتقل بعدها للحديث عن فن المعمار الإسلامي.

وكان بودنا أن نتحدث عن الفن حديثاً مفصلاً، نتناول فيه الحديث عن الفنان وعن الفنون.. في دراسة مقارنة، كما فعلنا في البابين السابقين ولكن هذا يخرج بنا عن حدود هذه الدراسة، إذ هي دراسة جمالية.

وإذا فاتنا هذا الأمر هنا، فإنا نأمل أن ييسر الله استكمال ذلك في وقت قريب، ضمن بحث خاص عن الفن الإسلامي.





الفصل الأول

الفن الإسلامي

- خصائص الفن الإسلامي.
- الوحدة في الفن الإسلامي.
- الفنون الجميلة.
- المؤيدات.









تعريف «الفن» بشكل عام، ليس أمراً ميسراً، وذلك لأسباب كثيرة، منها: عدم الاتفاق على مضمون هذه الكلمة، ومنها كذلك عدم تحديد مهمة الفن وغايته وبواعثه.. كل هذا أدّى إلى وجود تعريفات كثيرة..

ذلك شأن الفن في المدارس الغربية.

وتعريف «الفن الإسلامي» ليس أمراً ميسوراً كذلك. وترجع صعوبة ذلك إلى عامل آخر ــ كما اعتقد ــ هو كثرة العناصر التي ينبغي مراعاتها عند صياغة هذا التعريف.

ولكنا نقول ليس «التعريف» هو الوسيلة الوحيدة للتعريف بالشيء، فيمكن التعريف به عن طريق تعداد الخصائص والمميزات... وإذا كان الأمر كذلك. فإنا نجمل أهم خصائص الفن الإسلامي بما يلي:

خصائص الفن الإسلامي

١) يقوم هذا الفن على أساس من عقيدة التوحيد، وعلى تصور شامل للإنسان والكون والحياة، ولذا فلا مجال فيه للباطل من الوثنيات والخرافات والأوهام والأساطير(١).

٢) ميدان الفن الإسلامي هو مجال «التحسينات» وهو يأتي بعد «الضروريات» وبعد «الحاجيات»(٢).

---

(١) من المؤسف أن هذه القضية ليست واضحة لدى بعض من يكتبون عن الفن باللغة العربية. وذلك يرجع إلى تأثرهم بالفكر الغربي الوثني، ولذا فهم يعدون الفن الوثني الإغريقي هو المورد الذي ينبغي لكل فنان أن يصدر عنه، وإلا فلن يكون فناناً.؟!

(٢) أنظر ما قلنا عن الجمال في (الظاهرة الجمالية في الإسلام) ص ١٢٢، فهو ينطبق على الفن هنا. إذ ليست وظيفة الفن إلا صنع الجمال، والوسيلة ــ في المنهج الإسلامي ــ تعطى درجة غايتها، فما أدى إلى واجب فهو واجب، وما أدى إلى مندوب فهو مندوب.



وهذا التحديد لمكانة الفن ضروري ومهم حتى توضع الأمور في نصابها، وحتى لا يحصل خلل في التصور(١).

٣) إن وظيفة الفن هي صنع «الجمال» وحين يبتعد الفن عن أداء هذه الوظيفة، فإنه حينئذ لا يسمى «فناً» ــ ذلك أنه تخلى عن عمله الأصيل ــ وقد نسميه «مهارة» أو «دقة»...

يقول الأستاذ محمد قطب:

«والفن الإسلامي موكل «بالجمال».. يتتبعه في كل شيء، وكل معنى في هذا الوجود.

الجمال بمعناه الواسع الذي لا يقف عند حدود الحس، ولا ينحصر في قالب محدود.

جمال الكون بنجومه وشموسه وأقماره وما بينها من تجاذب وارتباط.
وجمال الطبيعة بما فيها من جبال وأنهار وأضواء وظلال وجوامد وأحياء.
وجمال المشاعر بما فيها من حب وخير وطلاقة وارتفاع.
وجمال القيم والأوضاع والنظم والأفكار والمبادىء والتنظيمات.

---

(١) إن ما قرره المنهج في هذه القضية، هو ما يقرره واقع الحياة من خلال فطرة الإنسان. وهذا ما ذكره ابن خلدون مقرراً الواقع حين قال:

«وإذا زخر بحر العمران حصلت فيه الكمالات، وكان من جملتها التأنق في المصانع واستجادتها، فكملت بجميع متمماتها، وتزايدت صنائع أخرى معها مما تدعو إليه عوائد الترف وأحواله» [المقدمة ص ٤٠١].

هذا ولم يتفق الفلاسفة وعلماء الجمال على هذا الأمر.

فقد ذهب بعضهم إلى ما قرر الإسلام من قبل في هذه النقطة. ومنهم «هيغل» الذي يرى أن الأشكال الفنية، على أهميتها، ليست لها إلا صلة واهية بالأهداف الحقيقية للحياة [المدخل إلى علم الجمال، هيغل ص ٢٦].

ويقول «سانتايانا» إن النشاط الفني لا يتجلى على حقيقته إلا حينما تختفي مطالب الحياة الملحة، وضرورات التكيف العاجلة.. [فلسفة الفن. زكريا ابراهيم ص ٧٢].

أما «كاسيرر» فيرى في الفن ما هو أعظم من ذلك، فهو بالإضافة إلى أنه ينظم ادراكنا، فهو أيضاً ليس ترفاً، إنه ــ كما يقول ــ اتجاه خاص أو توجيه جديد لأفكارنا وخيالنا ومشاعرنا. [المصدر السابق ص ٣٠٣].

كل ذلك ألوان من الجمال يحتفي بها الفن الإسلامي، ويجعلها مادة أصيلة للتعبير.

بل هو يعرض الحياة كلها من خلال المعايير الجمالية، سواء بالسلب أو الإيجاب»[1].

٤) والفن في التصور الإسلامي «وسيلة» لا غاية، والوسيلة تشرف بشرف الغاية التي تؤدي إليها، ولذا فليس الفن للفن، وإنما الفن في خدمة الحق والفضيلة والعدالة.. وفي سبيل الخير والجمال.

٥) وللفن في التصور الإسلامي «غاية وهدف» إذ كل أمر يخلو من ذلك فهو عبث وباطل، والفن الإسلامي فوق العبث والباطل، فحياة الإنسان ووقته أثمن من أن يكون للعبث الذي لا طائل تحته.

٦) إن الغاية التي يهدف الفن الإسلامي إلى تحقيقها، هي إيصال الجمال إلى حسِّ المشاهد (المتلقي) وهي إرتقاء به نحو الأسمى والأعلى والأحسن.. أي نحو الأجمل، فهي اتجاه نحو السمو في المشاعر والتطبيق والإنتاج، ورفض للهبوط.

٧) وكما أن للفن هدفاً يسعى إليه، فإن له أيضاً «باعثاً» يدفع إليه، هذا الباعث يغذيه جذران. جذر يمتد في أعماق النفس، إذ من فطرة النفس البشرية السعي إلى الجمال.. وجذر آخر يغذيه المنهج الإسلامي الذي يهدف إلى الجمال.. وهكذا يلتقي ما تصبو إليه النفس مع ما يطلبه المنهج.. فإذا الإنسان مدفوع إلى تحقيق الجمال بفنه بباعث من رغبة النفس وباعث من أمر الشرع بإتقان العمل وإحسانه.

٨) وللفن شخصيته المستقلة، فليس هو فرعاً من الفلسفة، أو فرعاً من فروع العلم ـــ وإن كان العلم هو بعض ما يحتاجه الفنان ـــ ولذا فليس من مهمات الفن البحث عن «الحقيقة» أو الكشف عنها. وحينما يطلب إليه ذلك فقد حمل ما لا طاقه له به، قد يحدث أن يكون الفن في بعض الأحيان طريقاً لاكتشاف حقيقة ما، ولكن هذا ليس مهمة دائمة يكلف بها؟!

---

(١) منهج الفن الإسلامي ص ٢٠٢.



إن الذين جعلوا اكتشاف الحقيقة من أغراض الفن، دفعهم إلى ذلك تصورهم الخاطىء عن تحديد مكانة الفن ومهمته.

٩) والفن الإسلامي ينبع من داخل النفس، فتجيش به العواطف والأحاسيس، فإذا به ملء السمع والبصر، وهو بهذا تعبير عن التزام وليس صدى لإلزام قهري أو أدبي.

١٠) بيّنا في فصل العموم والشمول[١] أن ساحة الجمال هي الوجود كله، وأن الإسلام أوصل الجمال إلى مجالات لم تعرفه من قبل، ونؤكد هنا أن ساحة الجمال نفسها هي ساحة الفن، وهي ساحة لا تضيقها الحدود، ولا تحصرها الحواجز، ذلك أنها ساحة منهج التصور الإسلامي.

١١) والفن الإسلامي ـ بعد ذلك ـ لقاء كامل بين إبداع الموهبة ونتاج العبقرية وبين دقة الصنعة ومهارة التنفيذ وحسن الإخراج. إنه اجتماع بين الذكاء المتقد وبين الخبرة والإتقان، وبهذا يصل الفن إلى ذروة الجمال.. إن أحد العنصرين ـ الموهبة والخبرة ـ قد يصل بنا إلى إنتاج فني، ولكنهما معاً يصلان بنا إلى جمال فني.

* * *

تلك هي الأسس العامة التي يرتكز عليها «الفن الإسلامي»، بكل فروعه، وهذا لا يمنع أن يكون لكل نوع منه أسسه الخاصة به، إضافة إلى ذلك.

هذه الأسس هي التي جعلت منه فناً متميزاً له شخصيته المستقلة وكيانه الذاتي.

وقد اقتصرنا على ذكرها، دون الاتيان بالشواهد والأمثلة، ذلك أن مكانها عند تفصيل البحث عن كل فن على حدة.

---

(١) هو الفصل الرابع من الباب الثاني من كتاب (الظاهرة الجمالية في الإسلام) وانظر أيضاً الفصل السابع منه.



وحدة الفن الإسلامي

الوحدة..

تلك هي السمة الرئيسية التي تَميز بها الفن الإسلامي ـــ بكل أنواعه ـــ على غيره من فنون الأمم الأخرى.

هذه الوحدة، التي تخطت عامل «المكان» فلم يفرقها بعد المسافات بين ديار المسلمين وامتدادها، كما تخطت عامل «الزمان» فلم يغيرها مرور الأيام وتتابع القرون.

هذا ما قرره دارسو الفن الإسلامي.

ومظاهر هذه الوحدة ودلالاتها كثيرة ومتعددة، منها:

١) انعدام الفرق بين الفن الذي خصت به المساجد وبين الفن الذي ساد الأماكن الأخرى سواء أكانت عامة أم خاصة.

يقول «ارنست كونل»: «.. غير أن الاختلاف بين الفن لخدمة الدين والفن المدني ليس واضحاً في البلاد الإسلامية وضوحه في الغرب. وصحيح أن دور العبادة الإسلامية اتخذت أشكالاً معمارية خاصة اقتضتها الاحتياجات العملية، لكن زخرفتها لم تخرج على القواعد المتبعة في العمارة المدنية»(١).

٢) العامل الثاني في بناء هذه الوحدة هو اختفاء جنسية الفنان؛ وبقاء «الإسلام» هويّة واحدة لكل فنان مسلم.

يقول «كونل»: «وكان لتشجيع الحكام والكبراء أثر كبير في ازدهار العمارة وبعض فروع الصناعة، كما تشهد بذلك آثار كثيرة أقيمت طبقاً لرغباتهم

---

(١) الفن الإسلامي. تأليف: أرنست كونل. ترجمة د. أحمد موسى. ط ١٩٦٦/٢ ص ١١.

وتوجيهاتهم حسب اتجاهاتهم الثقافية، بغض النظر عن جنسية الفنانين الذين أقاموها لهم.

ومن هنا يتعذر في الفن الإسلامي تقرير وجود اتجاه عربي أو فارسي أو تركي أو هندي موحد. لأن المعماريين والصناع كانوا يستقدمون من مختلف البلاد الإسلامية على اختلاف اتجاهاتها الثقافية للقيام بتلك الإنشاءات طبقاً لإرادة مستقدميهم (١) وتوجيهاتهم الخاصة..» (٢).

٣) وهناك مظاهر كثيرة أخرى تضافرت على إبراز هذه الوحدة... منها.. استبعاد رسم الإنسان، وعدم تقليد الطبيعة، والاهتمام بالزخرفة والتزيينات الهندسية، وعدم التفكير في إقامة التماثيل والأصنام..

ويرى الأستاذ بهنسي أن وحدة الفن كانت أوسع وأرسخ من وحدة اللغة التي يهتم بها الإسلام ويحث عليها. إذ قال:

«ولعل الفن الإسلامي أصبح أكثر وحدة من وحدة اللغة في شرقي أرض الإسلام، فعلى الرغم من بقاء لغات أخرى كالفارسية والتركية والهندية إلى جانب اللغة العربية، فإن الفن الإسلامي لارتباطه بأيديولوجية واحدة حمل شخصية واحدة رغم اختلاف المذاهب والسلطات..» (٣).

وفي صدد الحديث عن ميزات الفن الإسلامي يقول الاستاذ أنور الرفاعي: «إنه ــ أي الفن الإسلامي ــ ذو شخصية واحدة رغم تعدد مراكزه وتباعد أقطاره وظهور التأثيرات المحلية فيه..» (٤).

ويقول في صدد حديثه عن الخزف: «وجميع مخلفات العصور الإسلامية تدل

---

(١) هذا التعليل غير دقيق، فما كان الفنان الأصيل لتضبطه إرادة صاحب العمل، ثم يغيب فنه تحت متطلبات هذه الإرادة، والذي كان يحدث هو اللقاء بينهما، وإلا فما كان فن الفنان ليغيب نهائياً.. إن مايكل انجلو ــ فنان الكنيسة ــ لم يكن فنه الذي زين به الكنائس سوى فن اغريقي وثني. إن ارادة الكنيسة لم تغيب هذا الفن.

(٢) المصدر السابق ص ١٢.

(٣) الفن العربي الإسلامي. تأليف د. عفيف بهنسي ص ٦ ط ١ دار الفكر.

(٤) النظم الإسلامية. تأليف أنور الرفاعي ص ٢٩٢.

على أنها تنتمي إلى وحدة فَنية تجمع بينها، رغم ما فيها من تنوع في الأساليب الزخرفية التي ازدهرت في شتى بلاد العالم الإسلامي، فلكل بلد أسلوب زخرفي خاص به، يميزه عن غيره، ولكن ضمن وحدة الزخرفة الإسلامية كإطار عام يختلف عن الأساليب الأخرى الصينية أو الهندية أو الأوربية مثلاً» (١).

وإذا كانت وحدة الفن الإسلامي حقيقة قائمة فعلاً ـ استنتجها الباحثون من الواقع الذي بين أيديهم ـ وهي لذلك أمر متفق عليه، فإن تعليل هذه الوحدة ليس كذلك:

وقد ذهب أكثرهم إلى تعليل وحدة الفن الإسلامي، بوحدة العقيدة، قال «كونل» بهذا الصدد: «ولا شك أن وحدة العقيدة الدينية في العالم الإسلامي أقوى تأثيراً منها في العالم المسيحي، ذلك لأن الإسلام قضى على الفوارق الناشئة عن اختلاف الأجناس والتقاليد، وعني بتوجيه شؤون الفكر والآداب والعادات في مختلف البلاد. وكان الأمر بنشر القرآن بلغته الأصلية العربية وحدها، مما جعل لها وللتعاليم القرآنية سيادة مطلقة في العالم الإسلامي كله، فكان ذلك في مقدمة العوامل التي أدت إلى ابتداع كثير من الفنون وازدهارها..» (٢).

وعلل بعضهم ذلك بأمور أخرى.

قال الأستاذ الرفاعي: «وقد حاول الباحثون تعليل هذه الوحدة في الفن العربي الإسلامي، بأنها ترجع أولاً لتأثير العامل الجغرافي المتشابه في مختلف الأقطار الإسلامية من ايران إلى مراكش، فهناك دوماً مناطق جبلية من حولها سهول وصحاري، ومناخها جميعاً معتدل وأكثر ميلاً للجفاف كما أن نوع الحياة الحضرية والزراعية واحد.

وترجع الوحدة ثانياً لتأثير العامل التاريخي، فمجموع العناصر التي كانت تشكل القاعدة البشرية في الشام ومصر والعراق هي من بقايا العرب القدماء، وكانت على صلة بشعوب آسيا وأفريقيا التي انطوت تحت لواء الدولة الجديدة التي

---

(١) تاريخ الفن عند العرب والمسلمين. تأليف: أنور الرفاعي ص ١٥٦ ط ٢ دار الفكر.

(٢) الفن الإسلامي. ارنست كونل. ترجمة د. أحمد موسى ص ١١.



جاءها الإسلام، فوحد الناس فيها في لغة واحدة ودين واحد، وحكم متشابه الأسس، ومن هذا وذلك مشت الأساليب الفنية متشابهة في كل مكان» (١).

وواضح أن الأمر الثاني، يرجع في خلاصته إلى قضية العقيدة، وإن حاول أصحاب هذا الرأي ابعادها وتغليفها بأردية التاريخ.. والأصل العربي الواحد..؟!

وأما أن يكون العامل الجغرافي هو المؤثر، فذلك الأمر الغريب حقاً. من قال إن العالم الإسلامي بامتداده الواسع ذو طبيعة جغرافية واحدة؟! وهل وجود جبال حولها سهول كاف لتكوين وحدة جغرافية؟! وعلى هذا فإن الكرة الأرضية كلها ذات طبيعة جغرافية واحدة.!! (٢)

ومهما يكن من أمر، فإن عامل وحدة العقيدة عامل مهم جداً، في إقامة هذه الوحدة، ويمكننا مع ذلك أن نقول: إن هذه الوحدة تعود إلى «التزام» الفنان المسلم ــ الذي اصطبغ بهذه العقيدة ــ عبر القرون، وفي مختلف الأماكن، هذا الفنان الذي قامت في نفسه ركائز الفن وأسسه ــ كما ذكرناها ــ إنه فنان واحد رغم تعدده يعيش هنا وهناك، وأمس واليوم وغداً.. وإن إنتاجه واحد وإن تنوعت أشكاله وتعددت أساليبه، إن التزام الفنان المسلم بالإسلام هو الذي أنتج وحدة الفن.

---

(١) النظم الإسلامية. أنور الرفاعي ص ٢٩٢.

(٢) هذا هو شأن أعداء الإسلام، يحاولون دائماً ابعاد العامل المؤثر في وحدة هذه الأمة، وتوجيه الأنظار إلى عوامل أخرى..!!



الفنون الجميلة

الفنون الجميلة..

هذا المصطلح لم يكن معروفاً قديماً. وقد عرف في أوربا في القرن السابع عشر الميلادي، وكان يعني التصوير والنحت والعمارة، ويضم إليه أحياناً الشعر والموسيقى.

وقد عرف المسلمون هذه الفنون تحت عنوان آخر هو «الصناعة» فكان يقال: (صناعة الأدب) و (صناعة الشعر).. وقد أكد ابن خلدون هذا الاستعمال حين تحدث عن الصنائع، وعدَّ من جملتها صناعة الغناء، والبناء.. وكذلك ما يرجع إليه من التزيين والأشكال المجسمة من الجص.. [١].

وإذا أردنا الحديث عن «الفنون الجميلة» كمصطلح يريد أن يأخذ مكانته في قائمة المصطلحات الإسلامية، فلا بد أن نذكِّر بما قلنا قبل قليل، من أن وظيفة الفن هي صنع الجمال.

وعلى هذا فالفن وسيلة تجميل. إنه وسيلة وليس غاية، وإذا كانت الغاية تجميل حياة الإنسان ذاته، وتجميل ما يحيط به من أدوات ووسائل.. فإن دائرة الفن الجميل ستكون واسعة جداً، تذهب فروعها في كل سبيل لتدخل في كل اختصاص، وفي كل صنعة وفي كل عمل، بل وفي كل سلوك..

إن الفن سيكون على صلة وثيقة بالعمل الفكري وكذلك بالعمل اليدوي، فكل إنتاج يصل به صاحبه إلى درجة الجمال، سيكون عمله ذاك فناً جميلاً.

والإسلام يطلب من كل عامل أن يصل بعمله إلى درجة الجمال، في كل ما يعمل أو ينتج، وبهذا كان العامل المسلم فناناً، في كل المجالات التي يؤدي دوره فيها.

---

(١) أنظر مقدمة ابن خلدون ص ٤٠٥-٤٠٨.



ويتسع نطاق دائرة «الفنون الجميلة» لأنها ترتبط بالجمال، والجمال يوشح ساحة الإسلام على اتساع أرجائها.

إن هذا الاتساع ناشيء عن طبيعة المنهج الإسلامي الذي يشمل الحياة كلها، وناشيء أيضاً عن فطرة هذا الإنسان.

إن طبيعة الإنسان في فطرته، ميالة إلى الارتقاء نحو الأفضل والأحسن والمسلم في هذا مثله مثل غيره، فمن وجهة النظر هذه ينطبق عليه ما ينطبق على غيره، وفقاً لقوانين الحياة العامة.

ولكن الأمر الذي يتميز به المسلم في ظل منهجه، أن فطرته لا تترك وشأنها، بل تحاط بمجموعة من المؤيدات التي تحفظ لها اتجاهها السوي وترفده بروافد صافية قوية، تضيف إلى نزوع الفطرة إلى الجمال نزوعاً آخر إرادياً فكرياً. وبهذا يلتقي الفكر والإرادة مع الفطرة..





المؤيدات

ونشير إلى بعض هذه المؤيدات التي أكدت قيمة الجمال في النفس المسلمة فبات الاهتمام بها أمراً دينياً (١).

١) حسن العمل وصلاحه:

العمل كل ما يصدر عن الإنسان، والقرآن الكريم يطالب بإلحاح كل مسلم أن يحسن عمله، ويحرص على صلاحه، فذلك سعادته في الدنيا والآخرة، وحسن العمل وصلاحه هو الاتجاه به نحو الأجمل بقدر الطاقة ـــ ولا يكلف الله نفساً إلا وسعها ـــ ولو ذهبنا ننقل الآيات التي وردت بهذا الشأن لطال بنا المقام، ولكنا نحيل القارىء إلى مادتي «حسن» و «صلح» في المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، ليقف بنفسه على كثرة الآيات..

٢) حب الجمال:

وردت أحاديث كثيرة تقرر حب الله تعالى للجمال، وهي في الوقت نفسه تدفع المسلم إلى صنع الجمال رغبة منه في عمل ما يحبه الله تعالى ومن هذه الأحاديث:

قال ﷺ: (إن الله تعالى جميل يحب الجمال)(٢) .

وقال ﷺ : (إن الله جميل يحب الجمال، ويحب أن يرى أثر نعمته على عبده ويبغض البؤس والتباؤس) (٣).

---

(١) هذا البحث سيكون تفصيله في مكانه من هذه الدراسة، وهو الجزء الثالث الذي سيكون بعنوان (التربية الجمالية).

(٢) رواه مسلم والترمذي.

(٣) انظر صحيح الجامع الصغير. حيث قال عنه: صحيح.



وقال ﷺ: (إن الله تعالى جميل يحب الجمال، ويحب معالي الأخلاق ويكره سفسافها)(١).

٣) إتقان العمل:

والإتقان بلوغ النهاية، ولا يكون ذلك إلا إذا توافر العنصر الجمالي. وقد جاءت الدعوة إليه صريحة في الحديث الشريف من قوله ﷺ: (إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه)(٢).

وبهذه المؤيدات ــ وغيرها كثير ــ نعلم أن حب الجمال أصبح في طبيعة المسلم فطرة وتعليماً، فلا غرابة أن يصل المسلمون إلى غايات في الإنتاج الجمالي لا نجد ما يوازيها لدى الأمم الأخرى.

وبها ــ أيضاً ــ دخل الجمال إلى مجالات جديدة، كان المسلمون أول من أوصل الجمال إليها.

وبها ــ أيضاً ــ التقى الجمال والصنعة، والتقى الجمال والمنفعة، ذلك أن منهج الإسلام هو تعميم الجمال.

نخلص من هذا إلى أن الإسلام جعل الفن مرتبطاً بالجمال، فلا فن بلا جمال، ولذا يعد اصطلاح (الفنون الجميلة) مساوياً لمصطلح (الفنون). وليس هناك فن جميل وآخر قبيح..

ومع هذا فسنتناول بالبحث من الفنون ما هو متفق على جماله ومن ذلك الرسم والبناء..

---

(١) المصدر السابق وقال صحيح.

(٢) المصدر السابق. وقال: حديث حسن.



الفصل الثاني

التصوير الإسلامي فَن مُتميّز

- ظاهرتان أساسيتان.
- مرجع الظاهرتين.









هل هناك فن تصوير إسلامي؟

إن الإسلام لم يمنع التصوير، ولكنه وجهه الوجهة التي تتناسب مع العقيدة التي جاء بها، والمفاهيم التي قررها. وما كان الإسلام ليلغي وسيلة مهمة من وسائل إنتاج الجمال، وقد رأينا اهتمامه بالجمال وحرصه عليه، ولكنه كما جعل «الجمال» ينساب من خلال منهجه ووفق معطياته، كذلك أراد للتصوير أن يكون ــ وفقاً للمنهج ــ الوسيلة الخيرة للهدف الخير، ولم يتركه على علاته حتى لا يكون نشازاً في بنيان الحضارة الإسلامية .

وفي هذا الفصل نحاول بيان الخطوط العريضة التي قام عليها هذا الفن في ظل الإسلام.

ظاهرتان أساسيتان

إن معظم الدارسين والباحثين في الفن الإسلامي عامة وفن التصوير الإسلامي خاصة يؤكدون وجود ظاهرتين تطبعان هذا الفن بطابعهما وذلك على امتداد الرقعة الإسلامية وفي كل العصور، وهما:

- ظاهرة اختفاء العناصر الشخصية (أي تصوير الأشخاص).
- ظاهرة انعدام تقليد الطبيعة ومحاكاتها.

الظاهرة الأولى:

لم يختلف الدارسون الغربيون في تقرير هذه الظاهرة، وذلك لشدة وضوحها، ولكنهم اختلفوا في تعليلها وتفسيرها.

فقد عزاها بعضهم إلى طبيعة الدين الإسلامي، الذي لم يترك في نفس المسلم مكاناً للفن على الإطلاق!!





وعزاها بعضهم الآخر إلى طبيعة الفن الإسلامي باعتباره «فناً زخرفياً» ـ والفن الزخرفي في نظرهم فن بلا موضوع ـ ودور الأشخاص فيه قليل.

وذهب فريق ثالث إلى أن السبب في ذلك يرجع إلى نقص جوهري في روح العرب.. الذين كان حظهم من الذكاء محدوداً في الرسم..[1].

وذهب..

إن هذه التعليلات جميعها يجانبها الصواب، وترجع في منشئها إلى جهل في فهم روح الفن الإسلامي ومنطلقاته، يضاف إلى ذلك أن عالِم الجمال الغربي ينطلق من مسلمات لديه يعتبرها هي المقياس الذي يقيس به، هذه المسلمات هي «الفن الغربي» الذي يرجع في أصوله إلى المنطلقات الإغريقية والتي تقوم أساساً على رسم الأشخاص والعناية بدقائق ملامحهم.

وحين ذهب هؤلاء إلى تطبيق معطيات الفن الإسلامي على قواعدهم الجمالية، أصابتهم الدهشة.. لعدم إمكان هذه المطابقة.. فذهبوا يكيلون التهم للدين الذي يدين به هؤلاء الفنانون تارة، وتارة أخرى يكيلون التهم إلى جنسهم.

وكان عليهم أن يراجعوا حسابهم في تفهم هذا الفن وأن ينقبوا عن معايير جديدة تتلاءم معه.

وينبغي ألا يغيب عنا أمر آخر أدى بهم إلى هذه الأحكام الجائرة، وهو تحاملهم الواضح على هذا الدين.

الظاهرة الثانية:

وهي البعد عن محاكاة الطبيعة وتقليدها. وهي مسلمة أخرى وظاهرة واضحة في فن التصوير الإسلامي.

ولتوضيح هذه الظاهرة نقول: إن الفنان المسلم عزف نهائياً عن النقل عن الطبيعة، واتجه إلى التصميم الهندسي في الطبيعة التي اختارها للتصوير. وهو اتجاه

(١) أنظر في الرأيين الأولين: اسماعيل فاروقي في موضوعه: التوحيد والفن. مجلة المسلم المعاصر عدد ٢٣ عام ١٤٠٠ هـ.
وفي الرأي الثالث فون شاك في كتابه (الفن العربي في اسبانيا وصقلية) ص ١٢.





مغاير تماماً للطبيعة، وإن لم يكن مضاداً لها.

ويكون «ذلك بتناول هذه الشجرة أو الزهرة المرسومة بطريقة مؤسلبة تخالف طبيعتها، وبتكرارها بصورة لانهائية».

«إن هذه الطريقة تعني عدم توخي التباين بين أفراد النوع الواحد، ولا تساير التطور المألوف في المملكة النباتية من الجذع إلى الفروع إلى الأطراف الدقيقة للأوراق. فالجذع والفرع يرسمان بنفس النسبة من حيث العرض أو السمك، نفس البناء ونفس الشكل خلال اللوحة كلها، بالإضافة إلى أن عدم مراعاة التباين ساعد أيضاً على إلغاء التطور، فكل الأوراق أو الأزهار في لوحة ما واحدة ومتماثلة تماماً، على أن الخطوة النهائية للقضاء على الطبيعة تماماً كانت في التكرار، فبتكرار الأعناق والأوراق والأزهار مرات ومرات، وبجعلها جميعاً يتلو بعضها البعض بطريقة متماثلة لانهائية يستحيل وجودها في الطبيعة الحية، تنتفي أي فكرة عن الطبيعة في ذلك العمل الفني.

إن التكرار هنا يقوم بهذا التأثير بطريقة مؤكدة لا تخطىء، لدرجة أن الفنان يبدو متساهلاً مع عدوه الأول «التطور» غير أن ما بدا على أنه تطور في جزء ما من العمل الفني، قد أعيد وأعيد في العمل ككل، وهكذا تنمحي الطبيعة كاملاً من الشعور وتصبح اللاطبيعية ماثلة للعيان.

إذ لو قدر لأعناق الأوراق، والأوراق والأزهار أن تترك أي أثر للطبيعة في الوجدان، فإن الخط الذي يسير ما بين استقامة وتكسر وتعرج مائلاً للخارج حيناً وللداخل حيناً، سواء في أشكال هندسية أو فيما يشبه أسنة الرماح.. سوف ينهي بالتأكيد تلك الوظيفة الهامة. إنه بالإضافة إلى اللاطبيعة التي تظهر في الأوراق والأزهار، يشير بوضوح إلى ما قصد إليه الفنان من «هندسية» تخالف الطبيعة.

وفي النهاية، حينما يكون التكرار خاضعاً للتماثل الهندسي ــ ولهذا يكون انتشاره في جميع الاتجاهات على درجة واحدة من التساوي المنطقي ــ فإن العمل الفني في جوهره يصبح مجالاً غير محدود للرؤية. وإنها المصادفة فقط أو الضرورة (لا التطور أو الاستخلاص) هي التي تدفع الفنان إلى إنهاء لوحته عند نهاية معينة تبدو في الحقيقة تعسفية، حيث أصبح العائق عن استمرارها هو الحدود المادية للصحيفة



أو الحائط أو اللوحة»[1].

وقد أطلق «هارتزفيلد» على هذه الظاهرة اسم «مناقضة الطبيعة» وذهب يحقر من شأن الفن الإسلامي، هو ومن كان على شاكلته ممن يدينون للطبيعة بالولاء.

على أن الهجوم هنا لم يكن في عنف الهجوم على الظاهرة الأولى. ذلك أن رفض محاكاة الطبيعة مذهب له أنصاره في العالم الغربي، وإن اختلفت المنطلقات الإسلامية عن منطلقاته.

مرجع الظاهرتين:

إننا لدى أدنى تأمل في الظاهرتين، ومن خلال مفهوم إسلامي، نستطيع أن نضع يدنا على الباعث عليهما، وهو باعث واحد.

إنه التزام الفنان المسلم بالبعد عن مضاهاة خلق الله تعالى، الأمر الذي ورد النهي عنه واضحاً وصريحاً في الأحاديث الشريفة.. والإنسان والطبيعة.. كلها خلق لله تعالى.

ومن هنا نجد أن الفنان المسلم، قد فهم من الأحاديث ما فهمه الفقهاء، وأنه كان ملتزماً إلى حد بعيد، حتى إنه تجاوز الرخصة أو الفتوى التي أفتاها ابن عباس بتصوير الشجر.. وظل ملتزماً بالنص في عدم مضاهاة خلق الله سواء أكان ذلك في تصوير الإنسان أم في تصوير الشجرة.

وبهذا كان فن التصوير الإسلامي نابعاً من المنهج الإسلامي، متوافقاً مع أحكامه منساباً من خلال تصوراته.

وقد أدى به هذا المنهج إلى ارتياد آفاق جديدة ظلت وقفاً عليه فكان الالتزام مصدر عطاء لا باعث شح وجفاف، كما يحلو لبعضهم أن يصوره[2].

---

(١) اسماعيل فاروقي. «الفن والتوحيد» موضوع نشر في مجلة المسلم المعاصر العدد ٢٥ عام ١٤٠١.

(٢) في ضوء هذا التوضيح نفهم موقف كل من الفريقين من علماء الغرب:
فالذين قالوا إن الإسلام حرم التصوير بنوا رأيهم على خلو هذا الفن من رسم الأشخاص، ومن محاكاة الطبيعة. والذين قالوا بعدم التحريم، بنوا رأيهم على كثرة العطاء الإسلامي في فن الرسم، وإن كانت قضية الابتعاد عن رسم الأشخاص لا تجد التفسير المناسب عندهم.

الفصل الثالث

عطاءات الفن الإسلامي

- فن الزخرفة.
  - ـ الزخرفة النباتية.
  - ـ الزخرفة الهندسية.
  - ـ خصائص فن الزخرفة.
- فن الكتابة (الخط).
  - ـ أنواع الخطوط.
  - ـ الكتابة الزخرفية.
  - ـ اللقاء الكامل.







اتجه الفنان المسلم إلى عوالم جديدة، بعيدة عن رسم الأشخاص، وبعيدة أيضاً عن محاكاة الطبيعة. وهنا ظهرت عبقريته، وتجلى إبداعه، وعمل خياله، فأوجد تلك المجالات الجديدة، بعد أن أعمل فيها حسّه المرهف، وذوقه الأصيل.

وكان من جملة هذه العطاءات: فن الزخرفة، وفن الكتابة (الخط)، وفنون أخرى.

ونحن نتناول الحديث عن ذلك ببعض التفصيل:

١
فن الزخرفة

قلنا إن وظيفة الفن هي صنع الجمال، و «الزخرفة» واحدة من الوسائل المهمة التي تصنع الجمال، وهذا ما يوضح لنا السرَّ في تبوّئها مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية الأخرى، فهي العمل الخالص الذي لا يقصد به إلا صنع الجمال، وهنا يلتقي شكل العمل الفني بمضمونه ليكوّنا وحدة متماسكة لصنع الجمال ظاهراً وباطناً، الأمر الذي لا نكاد نجده في أي نوع آخر من الفنون [١].

وقد عرف المسلمون بهذا الفن من بين الفنون جميعها، حتى قيل إن الفن الإسلامي فن زخرفي. ذلك أنه لا يكاد يخلو أثر إسلامي من زخرفة أو نقش ــ مهما كان شأنه ــ بدءاً من الخاتم الذي تحلى به اليد... وانتهاء بالبناء الضخم الواسع الذي يجمع الآلاف من الناس.

---

(١) الشكل والمضمون ركنان أساسيان في كل بناء فني. ولكنهما يتحدان في فن الزخرفة ــ وكذا في الموسيقى عند من يعدها من الفنون ــ بينما لا نجد ذلك في الفنون الأخرى ففي فن الكلمة ــ على سبيل المثال ــ يظل للشكل كيانه وكذلك للموضوع كيانه وقد يكون الشكل متناسباً مع المضمون وقد يكون غير ذلك.. سلباً أو ايجاباً.

وإنما اتجه الفنان المسلم إلى هذا الفن لأنه وجد فيه بغيته من حيث البعد عن دائرة الحظر في المنهج الإسلامي. فهو بعيد عن التشخيص بطبيعته، واستطاع الفنان المسلم بخياله الخصب أن يحقق الأمر الآخر وهو البعد عن محاكاة الطبيعة، وبهذا كان هذا الفن ملائماً للمواصفات التي يحددها المنهج الإسلامي.

وتعد العناصر «النباتية» وكذا العناصر «الهندسية» مقومات أساسية في بناء هذا الفن تتعاون مع بعضها تارة، وتنفرد كل منها على حدة تارة أخرى. وعلى هذا: فهناك نوعان من الزخرفة:

ـ الزخرفة النباتية.
ـ الزخرفة الهندسية.

الزخرفة النباتية:

تقوم الزخرفة النباتية أو ما يسمى «فن التوريق»[1] على زخارف مشكلة من أوراق النبات المختلفة والزهور المنوعة، وقد أبرزت بأساليب متعددة من إفراد ومزاوجة وتقابل وتعانق.. وفي كثير من الأحيان تكون الوحدة في هذه الزخرفة مؤلفة من مجموعة من العناصر النباتية متداخلة ومتشابكة.. ومتناظرة.. تتكرر بصورة منتظمة.

وقد تأمل الفنان المسلم ونظر في الطبيعة.. فتعلم واعتبر، ولكنه بإعمال خياله استطاع أن يبتعد بفنه عن تقليدها، فجاءت هذه التوريقات عملاً هندسياً مؤسلباً، أميت فيه العنصر الحي وساد فيه مبدأ التجريد.

وقد انتشر استعمال هذه الزخارف في المجالات المختلفة، في تزيين الجدران والقباب، وفي التحف المختلفة نحاسية وزجاجية وخزفية، وفي تزيين صفحات الكتب.. وتجليدها.

---

(١) قال الدكتور عبد المجيد وافي: لفظة «توريق»، واحدة من العبارات الاصطلاحية التي تداولها المشتغلون بفنون الإسلام.. وهي لا تعني استعمال الورق في صناعة أو صياغة بعض هذه المصنوعات الفنية أو تلك، أو إحاطتها بالأوراق: وإنما تعني عنصراً معيناً، من عناصر التشغيل والزخرفة والتشكيل النباتي انتشر استعماله في شغل مساحات أو أجزاء من العمائر وأدوات الحياة اليومية في العصور الإسلامية المتتابعة [مجلة الفيصل عدد ٤٢ ص ١١٣].

«وقد تكون ـــ هذه الزخرفة ـــ ثنائية الاتجاه، كما هو الغالب في الزخرفة التي نراها على الحيطان والأبواب والسقوف والسجاد والأثاث، وكذلك في صفحات الكتب وأغلفتها، وقد تكون ثلاثية الاتجاه كما ترى في الأعمدة أو العقود، وفي المقرنصات في أعالي البوابات أو جدران القباب» (١).

وقد عرفت زخارف التوريق في فنون ما قبل الإسلام بأشكال مختلفة، ولكنها ـــ بشهادة غير المسلمين من دارسي الفنون ومؤرخيها ـــ قد اتخذت بعد انتشارها بين فنون المسلمين سمتاً آخر، أساسه التنويع والتتابع، والتحوير، خلال انتشار الدعوة الإسلامية (٢).

إن الفنان المسلم لم يبتكر وحدات زخرفية جديدة، بل استعمل ما وجده بين يديه من وحدات في الفنون السابقة على الإسلام، إلا أنه رتب هذه الوحدات ترتيباً غير مسبوق، ولاءم بينها بطريقة مبتكرة، ونسق بين أجزائها تنسيقاً جعلها تبدو كأنها شيء جديد اخترع لأول مرة، وما هي في حقيقتها كذلك. لقد جمع الفنان المسلم هذه الوحدات الموروثة معاً، ثم صهرها في بوتقته، ومزجها بفلسفته وسلط عليها أشعة عبقريته وخياله، فخرجت من بين يديه شيئاً جديداً مميزاً (٣). وبذلك استحقت شرف الانتماء وحملت اسم الإسلام بعد أن غذيت بلبانه وشبت في مجتمعه.

---

(١) الدكتور اسماعيل فاروق رحمه الله [مجلة المسلم المعاصر. العدد ٢٥].

(٢) الدكتور عبد المجيد وافي. مقال عن زخارف التوريق [مجلة الفيصل. العدد ٤٢ ص ١١٤].

(٣) الدكتور محمد عبد العزيز مرزوق. الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه ص ١٨٠ [عن مجلة قافلة الزيت. عدد رجب ١٤٠٣ ص ٣٠].

نماذج من الزخرفة النباتية.



804











الزخرفة الهندسية:

برع المسلمون في استعمال الخطوط الهندسية، وصياغتها في أشكال فنية رائعة، فظهرت المضلعات المختلفة، والأشكال النجمية، والدوائر المتداخلة..

وقد زينت هذه الزخرفة المباني، كما وشحت التحف الخشبية والنحاسية ودخلت في صناعة الأبواب وزخرفة السقوف.

ولئن كانت هذه الزخارف دليلاً على موهبة فنية عظيمة، فهي أيضاً دليل على علم متقدم بالهندسة العملية.

والزخرفة الهندسية ذات أهمية خاصة في الفن الإسلامي، ولعل أهميتها تلك كانت نتيجة لما أشرنا إليه في الزخرفة النباتية، من حيث مطابقتها للمواصفات التي يقبلها المنهج الإسلامي.

وهذا ما يفسر لنا ذلك الأثر الكبير الذي تفرضه على كل الفن الإسلامي إذ أصبح الأسلوب الهندسي[1] واحداً من الأساليب التي طبعت الزخرفة النباتية ــ نفسها ــ بأسلوبها، فكثيراً ما جاءت هذه الزخرفة بإخراج هندسي عجيب. بل إن الكتابة نفسها ــ وهي الفن الإسلامي الآخر ــ كثيراً ما تفنن في إخراجها الفنان المسلم فجاءت في قوالب هندسية متنوعة الأشكال.

لقد استطاعت الهندسة أن تفرض سيادتها ــ في الفن الإسلامي ــ وذلك بغلبتها على شبق الأشكال، كما يقول «جارودي»[2].

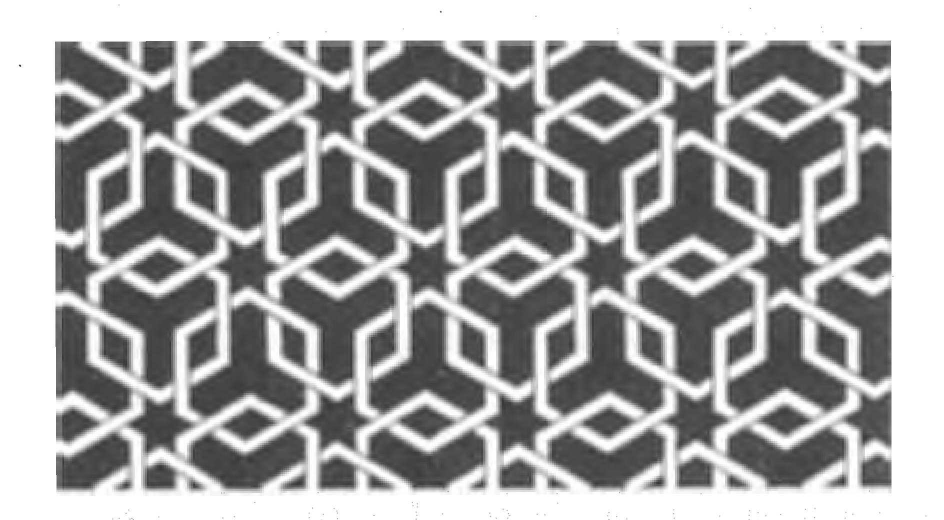
---

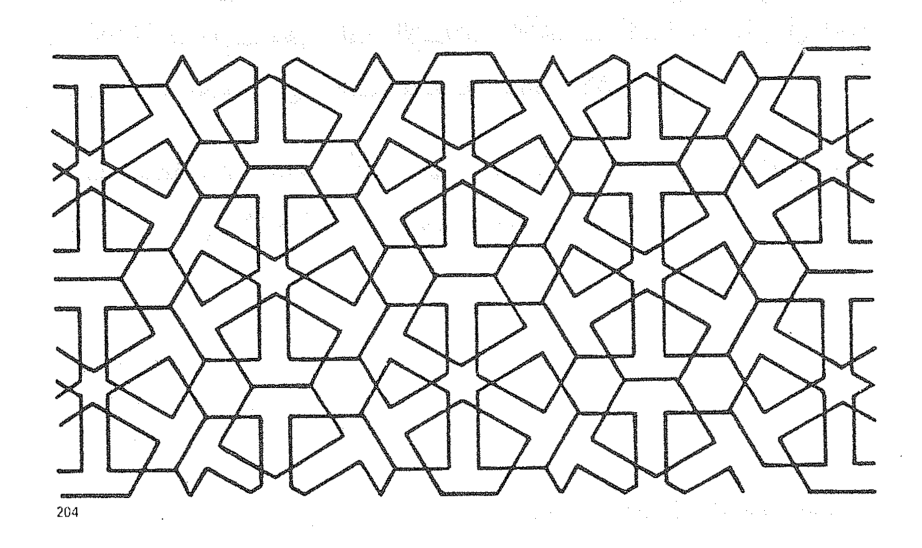
(١) قال أبو صالح الألفي: يجب أن نفرق بين الزخارف الهندسية التي تعتمد على الأشكال الهندسية، وبين الأسلوب الهندسي في التعبير الفني، إذ المقصود في المعنى الثاني: إنتاج صور للظواهر هندسية الاخراج. [الفن الإسلامي ص ١١٥. أبو صالح الألفي. ط دار المعارف ط ٣].

(٢) قال روجيه جارودي: «ونحن ننتهي إلى سيادة الهندسة التي تنزع إلى التغلب على شبق الأشكال. [في سبيل حوار الحضارات. جارودي ص ١٧٤].



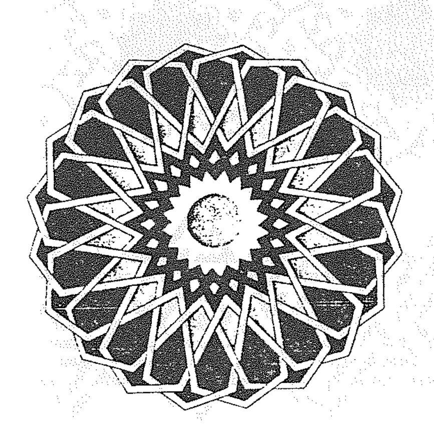
نماذج من الزخرفة الهندسية.

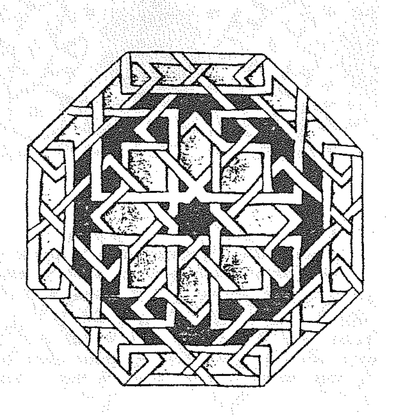




204

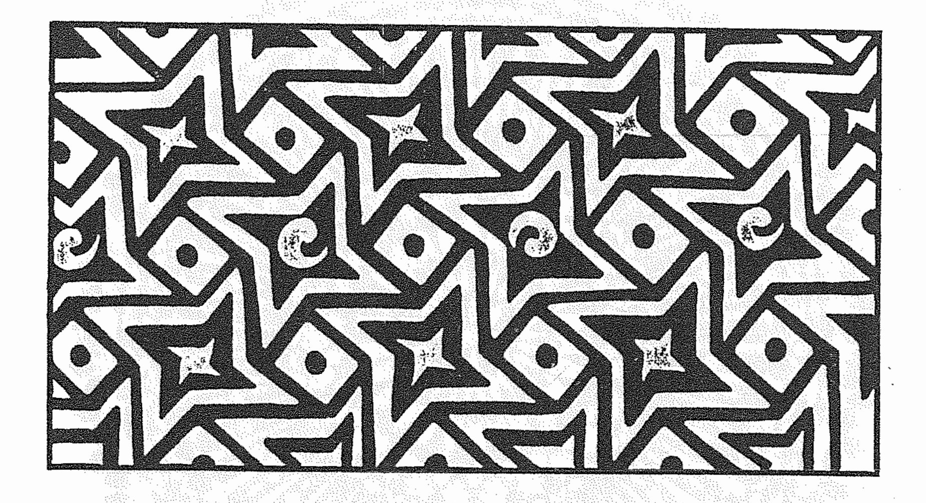


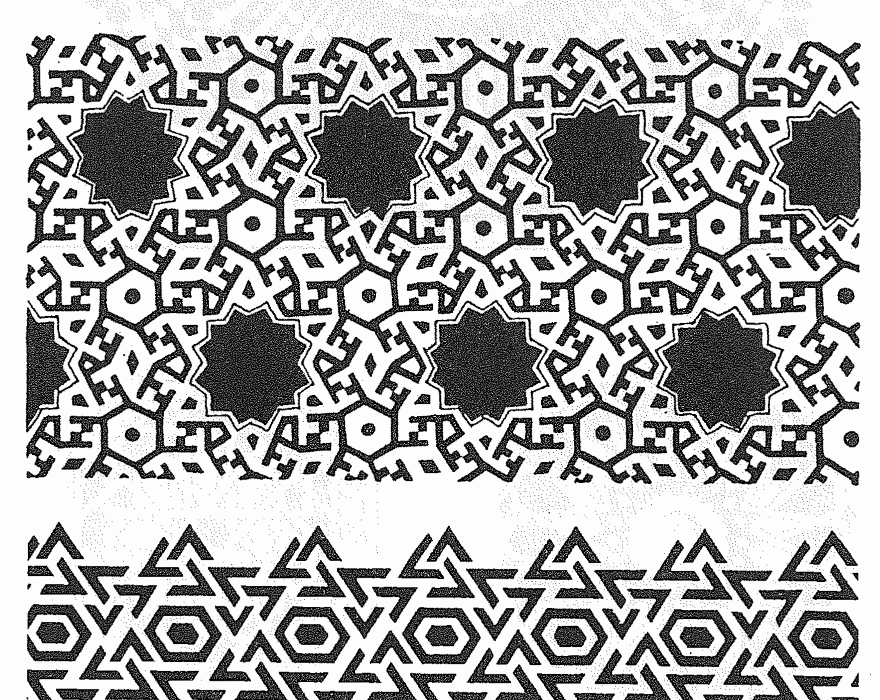














خصائص فن الزخرفة:

إن فن الزخرفة الاسلامي ــ بقسميه: النباتي والهندسي ــ ذو خصائص متميزة، منحه إياها الفنان المسلم، فكان بهذا فناً إسلامياً خالصاً، ونجمل بعض هذه الخصائص بما يلي:

١) إنه فن إسلامي:

صحيح أن فن الزخرفة قديم، ولكن المسلمين طوروه، وحوروه، وأدخلوا إليه كل جديد.. وساروا به أشواطاً بعيدة حتى بات فناً إسلامياً باعتراف جميع الدارسين لهذا الفن، وقد أطلق عليه الدارسون الغربيون مصطلح «الأ رابيسك» (١) تأكيداً لهذا المعنى وتخصيصاً له.

٢) الحركة:

من ميزات هذا الفن أنه يُلزم عين المشاهد بالحركة، أو بالحركة والتوقف ثم

---

(١) جاء في كتاب (مصطلحات في الفن والتربية الفنية) لمؤلفه عبد الغني النبوي الشال. وقد نشرته جامعة الملك سعود عام ١٤٠٤ ما يلي:

«أرابيسك (توريقات): أطلق مؤرخو الفن الأوربيون هذا المصطلح على نوع من الزخارف الإسلامية ذات الفروع النباتية والتوريقات الزهرية، والكتابات والتحويرات الحيوانية الهندسية. وهي مقتبسة من كلمة اسبانية (توريكوس) مستعملة حتى الآن للدلالة على الزخارف الإسلامية».

ويقول الدكتور فاروقي: هو عبارة عن رسم يتألف من وحدات أو أشكال ترتبط ببعضها البعض وتتشابك بطريقة تجعل المشاهد يجول ببصره من الوحدة أو الشكل إلى شكل آخر وآخر.. وهوفن قائم بذاته يتميز عن أي لون آخر من ألوان الفن، وهو ماثل في الأذهان دائماً في كل البلاد الإسلامية، ويشكل الصفة الرئيسية أو العنصر الأصيل في كل الفنون الإسلامية. [مجلة المسلم المعاصر عدد ٢٥].

ويقول الألفي: هي الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة، وتبدو، بسبب شدة بعدها عن الطبيعة كأنها رسوم هندسية [الفن الإسلامي. أبو صالح الألفي ص ١١٢].

يفهم مما سبق أن هذا المصطلح خاص بفن التوريقات ولكن الكثيرين ممن كتب في الفن أطلقوه على القسمين معاً. حتى إن صاحب كتاب «مصطلحات» المذكور حينما أوضح معنى المصطلح بالرسوم كان بينها لوحة هندسية.

ولعل السبب في هذا الإطلاق، أن الفنان المسلم مزج مزجاً عجيباً بين التوريقات وبين الزخرفة الهندسية، بل والخط الكتابي فوصل إلى الذروة في هذا الاتجاه.



الحركة، فهو فن يأخذ بيد المشاهد ويتجول به في جميع ردهات اللوحة.. أو المساحة المزخرفة.

وقد بينا ــ فيما سبق ــ أن «الحركة» من مميزات الفن الإسلامي بشكل عام، لأنها ــ في الأصل ــ خاصة من خواص المشهد القرآني[1].

يقول الدكتور فاروقي: إن وجود الحركة في الفن الإسلامي، سواء في الزخرفة أو في النقش، مسألة لا مجال للشك فيها.. إنها الحركة من الوحدة الصغيرة إلى التصميم أو الشكل، ومن الشكل إلى أشكال أخرى تشكل في مجموعها مجالاً متصلاً للرؤية...

فالمشاهد يجول ببصره من الوحدة أو الشكل إلى شكل آخر وآخر في جميع الاتجاهات حتى يرى الرسم كله من أقصاه إلى أقصاه. وإن الشكل أو الوحدة يعتبر في الحقيقة مستقلاً وقائماً بذاته.. وفي هذا تكمن ايقاعاته الفنية... وبقدر ما تصبح الوحدات متداخلة بشكل كثيف ووثيق، يجبر ــ المشاهد ــ على الحركة والتوقف معاً، وبقدر ما تتعوق الحركة بالخطوط الدائرية والمنكسرة، تصبح الحاجة ماسة إلى بذل مجهود أكبر لمتابعة القطعة الفنية..[2]

ومن المعروف أن فن الزخرفة يقوم على الخط، الذي يعتبر من أهم العناصر التشكيلية القادرة على التعبير عن الحركة. ويوضح لنا «الألفي» ذلك فيقول:

«إذا تتبعنا وظيفة الخط في الفن الإسلامي.. نجد أنه يلعب دوراً أساسياً وبخاصة في العناصر الزخرفية.. ونجد في منتجات الفن الإسلامي نمطين من أنماط الخط:

الأول: الخط المنحني الطياش، الذي يدور هنا وهناك متجولاً في حرية وانطلاق في حدود المساحة المخصصة للزخرفة، وهو لا يخرج عليها، ولكنه يعطي إحساساً بالمطلق والاستمرار إلى ما لانهاية، يقف أحياناً وقفة قصيرة عند انتفاخه

---

(١) من خواص المشهد القرآني «الحركة» وقد تعلم الفنان المسلم ذلك وكان هذا الفن ميداناً لتطبيق تلك المعلومات [أنظر الفصل الرابع من الباب الأول من هذا الكتاب: من خواص المشهد القرآني].

(٢) مجلة المسلم المعاصر [عدد ٢٥] ص ١٥٤-١٥٥.



ولكنه لا يلبث أن يستمر، يثب أحياناً فوق الخطوط، أو يمر تحتها أو يتجاور معها، فيه صفة السعي الدائب والانطلاق.

وهناك نوع آخر من الخطوط وهو الخط الهندسي، الذي تكون وظيفته تحديد مساحات تتكون منها حشوات، تتجه نحو الدقة والصغر كلما ازدهر الفن.. ويغلب أن تشكل هذه الحشوات أشكالاً نجمية أو أشكالاً مضلعة ذات زوايا، أو دوائر.. وهذه الخطوط.. تعطي إحساساً بالحركة الصارمة ذات العزم الأكيد، ذلك لأنها تقود النظر إلى داخل المساحة حيث الأرابيسك الدوار»(١).

والملاحظة أن الخط الطياش يتيح لك متابعته بسرعة، ويكاد بعض الأحيان من جراء سرعته يغيب عن نظرك، بينما يسير بك الخط الهندسي على مهل وبأناة.

إنها «الحركة» مقتبسة من المشهد القرآني.

٣) الاتساع (الامتداد):

كانت الخاصة الثانية للمشهد القرآني هي «الاتساع» وقد استطاع الفنان المسلم أن يحقق في إنتاجه الزخرفي هذه الخاصة، بعد أن تمثلها في فكره فانسابت على يده فإذا بريشته تنقلنا من المرئي إلى اللامرئي ومن المشاهد إلى المتخيل.

إن فن الزخرفة الإسلامي، يدفع بصرك ـــ وأنت أمام لوحة من لوحاته ـــ إلى متابعة خطوطه في كل الاتجاهات، فإذا ما انتهت اللوحة بحدودها المكانية المحصورة وجدت نفسك مدفوعاً لمتابعة المشهد عبر خيالك، ذلك أن حدود اللوحة لم تستطع كفكفة المشهد وحصره، وإنما كانت تلك الحدود نهاية لاإرادية لا بد منها، الأمر الذي جعل من اللوحة وحدة مشاهدة ذات لون غامق ضمن تصميم لا حدود له متخيل ذي لون فاتح، ينساح الفكر معه، في اتساع لامحدود.

«فالأساس الجوهري لهذا الفن يكمن في استمرار الرؤية لدى من يشاهده.. في أن يصبح خياله قادراً على تصور الاستمرار.. في أن يتجه ذهنه في حركة دائمة سعياً وراء ما لانهاية له» (٢).

---

(١) أبو صالح الألفي. الفن الإسلامي ص ١٠١-١٠٢.

(٢) الدكتور اسماعيل فاروقي. [مجلة المسلم المعاصر. العدد ٢٥].

إنه الفن الذي يتجه في الفراغ إلى ما لانهاية.. ﴿ولله المشرق والمغرب فأينما تولوا فثم وجه الله﴾ (١).

٤) ملء الفراغ:

عمل الفنان المسلم في فنه الزخرفي على تغطية جميع السطوح، حتى كاد يقضي على الفراغ قضاء تاماً، وقد سلك إلى ذلك أكثر من سبيل، فهو يستمر تارة في ملء الفراغ بزخرفته على السطح منتقلاً من الصغير إلى الأصغر، وتارة يعمد إلى الخلفية فيملؤها بخطوطه.. فينتج عن ذلك تباين في مستوى السطح، أو تباين بين الضوء والظل.. فيكون من ذلك التأثير الجمالي الرائع.

إن هذا الاتجاه في الفن الزخرفي، جعل دارسيه يتفقون على أن الفنان المسلم كان يحب البعد عن الفراغ، والعمل على تغطيته عند وجوده. وقد عبروا عن ذلك بـ(كراهية الفراغ) أو (الفزع من الفراغ).

وقد وجدت بعض التعليلات لهذا المسلك:

فمن ذلك ما ذهب إليه الدكتور عفيف بهنسي حيث قال: «نرى الزخارف ذات مستوى واحد وتكسو السطح كله كأنما هناك خشية من استقرار الشر في الفراغ، وهو اعتقاد قديم استمر سائداً في الفن الإسلامي» (٢).

وهو تعليل غريب!! فقد جاء الإسلام ليقضي على جميع الأساطير والخرافات وليلغي الطيرة ويقضي على التشاؤم.. فكيف استمر الفنان على إظهار هذه المعاني في فنه؟!. إننا نجزم بأن هذا التعليل يجانبه الصواب.

وذهب الألفي إلى تعليل آخر فقال: «وفي رأيي أن ما كتبه الباحثون في الفن الإسلامي عن تغطية جميع السطوح بالزخارف فزعاً من الفراغ، إنما مرده في الحقيقة، الرغبة في إذابة مادة الجسم بتوجيه النظر إلى الزخارف الفنية التي تغطيها.

---

(١) سورة البقرة. الآية ١١٥.

(٢) الفن العربي الإسلامي. د. عفيف بهنسي ص ٢٠ ط ١ ١٤٠٣ هـ.



والرغبة في إذابة مادة الجسم وتحطيم وزنه وصلابته وإعطائه الخفة، اتجاه تستهدفه النظرة الصوفية التي تميز فنون الشرق.. ولذلك استعمل الفنان المسلم الزخارف الدقيقة للوصول إلى هذه القيمة الفنية الصوفية»(1).

وأعتقد أن هناك أكثر من باعث وراء هذا المسلك، وكلها ذات صلة وثيقة بالمنهج الإسلامي.

إن خاصة «ملء الفراغ» تتفرع من الخاصة السابقة وهي «الاتساع»، إن الفنان الذي جعلنا نتابع بخيالنا مشهده خارج حدود اللوحة، أراد منا أن نتجه الاتجاه الآخر، فنتابع عمله فيها، فقد جعلنا في بعض زخارفه ــ كالأطباق النجمية ــ ننتقل من الوحدة الزخرفية إلى زخارف أخرى في داخلها، ثم تقودنا هذه إلى أخرى في داخلها... إنه تأكيد لخاصة الاتساع، ولكن في الاتجاه الآخر ــ أي داخل اللوحة ــ وبهذا تتحقق خاصة أخرى وهي خاصة «الشمول» إضافة إلى خاصة «التناظر في الامتداد، الامتداد خارج اللوحة مع الخيال.. والامتداد داخل اللوحة عبر الزخارف حتى نصل إلى أصغر جزئية.. ثم يمتد الخيال مع متابعة هذا التصاغر المستمر..

و«الفراغ» أمر لا وجود له في المفاهيم التي يطرحها المنهج الإسلامي، إن عمومه وشموله لم يبقيا ما يسمى فراغاً، حيث ضبط المنهج كل صغيرة وكبيرة فكان التصور الناتج عنه تصوراً كاملاً وشاملاً ودقيقاً.

ويساوق هذا المفهوم، من جانب آخر، مفهوم الوقت في المنهج، حيث ينبغي ألا يكون هناك ضياع لشيء منه، إذ هو مساحة الحياة وأرضيتها، وينبغي أن يشغل بما يعود بالخير على الإنسان.. فهو واحد من الأسئلة يوم القيامة(2). وهذا لا يعني أن يكون الملء بالعمل الجاد باستمرار، فقد يكون الملء بما ترغبه النفس من لعب

---

(1) الفن الإسلامي. أبو صالح الألفي ص ٩٥-٩٦.

(2) جاء في الحديث الشريف قوله ﷺ: (لا تزول قدما عبد حتى يسأل أربع: عن عمره فيم أفناه..) رواه الترمذي. أنظر صحيح الجامع الصغير.



أو شهواتٍ أو زينة.. [1] وكل ذلك مقبول طالما هو في إطار المنهج.. فالفراغ في حياة الإنسان مطلوب ملؤه بالزينة.. وهي إما نوافل تدخر للآخرة، وإما نوافل دنيوية تصب في معين الآخرة..

وفي ظلال هذه المفاهيم جميعها، كان الأمر بدهياً أن تكون خاصة «ملء الفراغ» إحدى خواص هذا الفن. فهي الإيجابية الكاملة التي وعاها الفنان المسلم، من خلال منهجه.

٥) اللاطبيعة:

تلك خاصة عامة في الفن الإسلامي. وقد مر الحديث عن ذلك في الباب الأول من هذا الكتاب. ونؤكد هنا أن الفنان المسلم سلك في رسمه الطريقة المنافية للطبيعة، وتحولت الطبيعة إلى اللاطبيعة في فنه، فكان إخراجه لها، إخراجاً جديداً، بحيث سيطر التجريد على هذا الفن.

نعم، لقد تناول الفنان الورقة والشجرة والزهرة.. ولكنه جعلها بصورة تخالف صورتها التي في الطبيعة، فهي عنده رمز لورقة أو لزهرة.. فيه من الأصل بعض ما يربطه به، ولكنه شيء جديد.

ومما يؤكد نفي الطبيعة في انتاج الفنان المسلم، ذلك التكرار.. المتتابع المتماثل.. إنه يؤكد الارتباط الوثيق باللاطبيعة، إذ يستحيل ــ في الطبيعة الحية ــ وجود مثل هذا المشهد المكرر الذي يتلو بعضه بعضاً بطريقة متماثلة لانهائية.

وكما كان الموقف من الزهرة والورقة والشجرة، كان الموقف من الحيوانات والطيور التي أدخلها الفنان في فنه كوسائل زخرفية أيضاً، حيث استطاع أن يسلبها طبيعتها الحية، وأن ينتقل بها إلى اللاطبيعة، تارة بتحوير الشكل، وتارة باستعمال

---

(١) جاء في الحديث الشريف قوله ﷺ (.. وفي بضع أحدكم صدقة، قالوا: يا رسول الله، أيأتي أحدنا شهوته ويكون له فيها أجر؟ قال: أرأيتم لو وضعها في حرام أكان عليه فيها وزر، فكذلك إذا وضعها في الحلال كان له أجر) رواه مسلم وغيره، أنظر صحيح مسلم كتاب الزكاة رقم الحديث ٥٢.

الألوان التي لا وجود لها في الطبيعة لهذه الحيوانات.. وتارة باختراع حيوانات لا وجود لها..

«إن الكثير من رسوم هذه الطيور والحيوانات، كانت تنتهي أطرافها بأشكال هندسية أو نباتية، كما كانت تزخرف أجسامها بمثل هذه الزخارف، أو بالكتابات إمعاناً في تحويلها إلى عناصر زخرفية، وإبعاداً لها عن شكلها الطبيعي»[1].

وبهذه المعالجات المختلفة، تحولت هذه الحيوانات إلى وحدات زخرفية خالصة، يغلب عليها في كثير من الأحيان الطابع الهندسي.

وهكذا ظل موقف الفنان المسلم إزاء الطبيعة ثابتاً، لأنه موقف منهجي، وليس نزعة عارضة تأتي بها مدرسة، وتذهب بها أخرى..

إن «اللاطبيعة» خاصة أكيدة من خواص الفن الإسلامي.

* * *

ونحب أن نختم حديثنا عن فن الزخرفة، بما قاله «روجيه جارودي» إذ استطاع بكلمات قليلة أن يوضح الغاية ويبين الخصائص:

«إن فن الزخرفة العربي، يتطلع إلى أن يكون إعراباً نمطياً عن مفهوم زخرفي، يجمع بآن واحد بين التجريد والوزن.

وإن معنى الطبيعة الموسيقي، ومعنى الهندسة العقلي، يؤلفان دوماً العناصر المقومة في هذا الفن..»[2].

---

(١) الفن الإسلامي. أبو صالح الألفي ص ١١٧.

(٢) في سبيل حوار الحضارات. روجيه جارودي ص ١٧٤.



٢
فن الخط

كانت «الكلمة» وما زالت ميداناً فسيحاً للفن، سواء أكان ذلك في حقل الكلمة «الموزونة» شعراً، أم في حقل الكلمة الطليقة نثراً.

وقد كان للعرب القدم الثابتة في هذا الفن، بل يكاد يكون هو فنهم الوحيد، الذي برعوا به براعة عظيمة، حتى أصبح صناع الكلمة ــ الشعراء والخطباء ــ هم ذوو المكانة في القبيلة وأصحاب الشأن.

إنها العناية بجمال الكلمة المسموعة، التي انتجت «فن البلاغة». فكان مؤشراً أولياً إلى مكامن الجمال في تلك اللوحات البيانية الخالدة.

على أن الاهتمام بفن الكلمة المسموعة لم يكن قاصراً على العرب وحدهم، فقد شاركتهم في ذلك الأمم الأخرى، ولكن الذروة التي تربعوا فوقها لم يبلغها أحد.

ونزل الوحي بالقرآن الكريم، كلام الله تعالى.

وأنصتت «البلاغة» تستمع «الإعجاز».

وتبوأت الكلمة ــ بهذا الوحي ــ مكانتها، قمة مرتبطة بالسماء، تعلو ولا يعلى عليها، وأضفت عليها هوية المصدر سربال القداسة، فشرفت بنسبتها إلى الذات الإلهية.. وخفضت لها الكلمة البشرية جناح الذل، معلنة عبوديتها وعجزها، في صمت خاشع، وخضوع متبتل.

ولأ ول مرة في تاريخ العرب والعربية يدوّن كتاب.

فقد اتخذ الرسول ﷺ كتاباً يدونون ما ينزل من الآيات، فور نزولها..

وجُمع هذا الكتاب الكريم إثر وفاته ﷺ، في عهد أبي بكر رضي الله عنه.



وتم نسخه عدداً من النسخ في عهد عثمان رضي الله عنه...

وأتاح نزول القرآن بالعربية لهذه اللغة أنواعاً من العناية لم تحلم بها لغة أخرى.. فكان من ذلك جمع اللغة وتدوينها، وضبط مفرداتها وتحديد معاني ألفاظها.. ثم كان ضبط إعرابها، الأمر الذي أدى بعد ذلك إلى وجود الإعجام والشكل..

كل ذلك كان بدافع العناية بكتاب الله تعالى، والحفاظ عليه، وإيجاد الوسائل التي تجعله سهل المتناول.. قراءة وفهماً.. وكان ذلك ابتغاء رضوان الله تعالى ورجاء ثوابه.

وكانت العناية بكتابته، واحدة من تلك الوسائل التي تسهل وصوله إلى أيدي الناس، كما كانت العناية بهذه الكتابة، وتوضيحها وبيان حروفها وإظهارها.. وسيلة من وسائل القراءة الصحيحة.. إنه العمل في سبيل إبلاغ هذه الدعوة للناس عن طريق العناية بكتابها.

ومن هذا المنطلق أصبح تحسين الخط بغية العناية بالقرآن الكريم عملاً يتقرب به إلى الله تعالى. أليس هو بعض وسائل الدعوة إليه..

ومن كتابة القرآن الكريم تبدأ قصة الكلمة «المرئية» وتبدأ معها قصة فن «الخط العربي».

إنه الفن الذي كان واحداً من عطاءات هذا الكتاب المقدس. فكان فناً مقدساً، لأن مادته الأصيلة ـــ كانت وما زالت ـــ الكلمة التي نزل بها الوحي.

ولهذا كان فن الخط العربي فناً إسلامياً خالصاً، فهو من صنع هذا الدين وله ارتباطه الوثيق بكتابه الكريم. ولم يسبق للكلمة أن كانت فناً مرئياً في أمة من الأمم قبل نزول القرآن الكريم [1].

---

(١) على الرغم من وضوح هذه الحقيقة، فإنه يحلو لبعض الكتاب أن يغمطوها حقها فنلاحظ أمثال هذه العبارات:

«عرفت الزخارف الخطية في بعض الحضارات السابقة للإسلام، ولكن هذه الزخارف أخذت أهمية خاصة في ظل الإسلام..» [أبو صالح الألفي: الفن الإسلامي ص ١١٧].

«فأما الكتابة فلم يكن المسلمون أول من زخرف بها على المباني والتحف الفنية..». =

لا شك بأن لكل أمة من الأمم لغتها، ولها كتابتها، ولكن هذه الكتابات ظلت في وظيفتها التعبيرية، باعتبارها رموزاً منطقية لمعان يراد التعبير عنها. ولكن لم يحدث أن ارتقت هذه الرموز لتصبح فناً جمالياً، كما حدث للكلمة العربية بعد أن أضفى عليها القرآن الكريم رداء قداسته.

***

وبالتدريج وخلال مدة وجيزة، استطاع الفنان المسلم أن يجعل للكلمة وظيفة أخرى مرئية إضافة إلى وظيفتها المسموعة، وما إن ولجت الكلمة هذا الميدان الجمالي حتى بدأ التطور يسير بها في خطوات حثيثة، واكبت خطوات فن الزخرفة، بل تقدمتها.. وكان بين الفنين تعاون وثيق.

= [أنور الرفاعي: تاريخ الفن عند العرب والمسلمين ط ٢ ص ١٣٦].

على أن هؤلاء لا يوضحون متى، وأين، حدث ذلك؟ علماً بأن غالبية الدارسين للفن الإسلامي من الغربيين أنفسهم يؤكدون حقيقة كون الخط العربي عطاء إسلاميا خالصا. ولنستمع إلى رأي الدكتور اسماعيل فاروقي ــ رحمه الله ــ بهذا الصدد:

«لا نجد بين من ينتمون إلى تلك الثقافات جميعاً ــ أي: شعوب ما بين النهرين والعبرانيون والهندوكيون ومثلهم الإغريق والرومان.. بما في ذلك العرب أنفسهم ــ من حاول اكتشاف القيمة الجمالية للكلمة المرئية، فالكتابة كانت ــ ولا تزال في الغالب ــ عملية فجة، ولا يتركز حولها أي اهتمام جمالي في ثقافات العالم، ففي الهند وفي بيزنطة وفي الغرب المسيحي ظلت الكتابة محصورة في وظيفتها التعبيرية. أي في كونها رموزاً منطقية، وكان دورها تكميلياً فقط في الفنون المرئية (التشخيصية) في المسيحية أو الهندوكية؛ بمعنى أنها تستخدم كرمزية منطقية تعبر عن مضمون العمل الفني..

لكن ظهور الإسلام.. قد فتح آفاقاً جديدة أمام الكلمة كوسيلة للتعبير الفني. حقاً إن العبقرية الإسلامية هنا لا تضارع.

إن هذا الخط قد أصبح لوناً من ألوان الأرابيسك، يمكننا إذاً أن نتصوره عملاً فنياً مستقلاً، إسلامياً خالصاً، بغض النظر عن مضمونه الفكري..».

[مجلة المسلم. عدد ٢٥ عام ١٤٠١].

ويؤكد ذلك الدكتور مصطفى عبد الرحيم، الاستاذ بكلية الفنون التطبيقية بالقاهرة فيقول:

«إن الخط العربي هو الفن الوحيد الذي نشأ عربياً خالصاً صافياً، نقياً، ولم يتأثر بمؤثرات أخرى.. ويقول المستشرقون: إذا أردت أن تدرس الفن الإسلامي، فعليك أن تتجه مباشرة إلى فن الخط العربي..» [ملحق «الأنباء» الكويتية عدد ٥١٧ تاريخ ١٩٨٦/٧/١٦ م].

إن آيات القرآن الكريم قد ملأت على المسلمين حياتهم، فهي منهج حياتهم وبها قوام صلاتهم، وتلاوتها تقرب إلى خالقهم، وترتيلها نوع من العبادة، ومن لم يكن القرآن لحن حياته فليراجع صلته بالإسلام.

من هذا الواقع المشدود إلى القرآن برزت قضية إمتاع العين بهذه القداسة مشاركة لها مع الأذن في متعتها بسماع تلك الآيات الكريمة. فزينت جدران المساجد بالآيات.. ومنها انتقلت إلى مجالس الناس.. وعم هذا النوع من الزينة، الأمر الذي تطلب زيادة عدد الخطاطين لتلبية الحاجة الملحة، وأصبحت سوق الخط رائجة.. وظهرت المنافسة، فتعددت الخطوط وكثرت أنواعها.

أنواع الخطوط:

«قد أجمعت المصادر العربية، كالعقد الفريد، وخلاصة الأثر لمحمد أمين، والبداية والنهاية، والكامل لابن الأثير، والفهرست لابن النديم، وصبح الأعشى للقلقشندي وغيرها:

بأن الخط لم ينل عند أمة من الأمم ذوات الحضارة، ما ناله عند المسلمين من العناية به، والتفنن فيه، فاتخذوه بادىء الأمر وسيلة للمعرفة، ثم ألبس لباساً قدسياً من الدين..»(١).

ولا أدل على هذه العناية من تعدد الخطوط وتنوعها. فمن ذلك:

- الخط الكوفي(٢).
- الخط النسخي.
- خط الثلث.
- الخط الاندلسي ــ المغربي.

---

(١) مصور الخط العربي. تأليف ناجي زين الدين. مكتبة النهضة بغداد ص ٣١٥.

(٢) هو الخط الذي حمله الفاتحون المسلمون لنشر دينهم وشرائعهم.. وكل النسخ الخطية من المصاحف السابقة للقرن الرابع الهجري مكتوبة بهذا الخط. الذي جوّده علماء الكوفة، الذين اقتبسوه من أحد الخطوط القديمة لجزيرة العرب. [المصدر السابق ص ٣٣٩].

- خط الرقعة.
- الخط الديواني.
- خط التعليق (الفارسي).
- خط الإجازة...

وقد تفرع عن هذه الخطوط فروع أخرى، جعلت هذا الفن ثرياً قادراً على العطاء، يحمل إمكانية التكيف، ليؤدي دوره في كل الأحوال والمناسبات. فقد تفرع عن الكوفي مثلاً:

«الكوفي المورق.
والكوفي المزهر.
والكوفي المخصر.
والكوفي المعشق أو المظفر والموشح..» [(١)].
وتفرع عن الخط الديواني: جلي الديواني..
وتفرع عن خط الثلث: جلي الثلث.. وهكذا..

وقد عمد الفنان المسلم ــ بعض الأحيان ــ إلى إدخال أكثر من خط في اللوحة الواحدة مما أضفى على عطائه بهاء وروعة.. ودفع هذا الفن إلى التقدم والإبداع، وكانت المنافسة فيه منافسة استكمال وتحسين بدافع الوصول إلى غاية الجمال، ولم تكن ردود فعل كما حدث في المدارس الفنية الغربية.

وليس من مهمتنا هنا أن نتحدث تفصيلاً عن الخطوط وخصائصها، فذلك موضوع له كتبه الخاصة به، وهو فن يتحدث عنه المتخصصون به.. ولكنها إشارة عابرة تلفت النظر إلى سعة هذا الفن...

الكتابة الزخرفية:

لم يقف الفنان المسلم في فن الخط عند حدود الحرف وتحسينه وتجميله وإبداعه، بل قطع شوطاً آخر، إذ جعل الحرف نفسه مادة زخرفية، فتحولت لوحات الخط إلى لوحات جمالية زخرفية.. فإذا أمعنت النظر فيها، استطعت أن

(١) المصدر السابق ص ٣٤٠.



تلمح الأحرف وهي تطل عليك من وراء حجاب، وقد زادها ذلك البرقع بهاء وحسناً. فإذا التعبير الجميل يقدم لفكرك المتعة، من خلف المشهد الفتان الذي متعت ناظريك به.

وإنك لتعجب من قدرة الفنان على التحكم في اللوحة، إذ استطاع أن يحمل الحرف مهمتين في آن واحد، المهمة التعبيرية والمهمة الزخرفية، ثم جعل من المهمة الثانية جلباباً للمهمة الأولى، الأمر الذي يغريك بالتأمل والنظر.. وهكذا يأخذ بيدك إلى مواطن الجمال برفق وأناة.

ولم يكن هذا الاتجاه قاصراً على نوع واحد من الزخرفة، بل شمل الزخرفة النباتية والزخرفة الهندسية على حد سواء.

وبين الكتابة والزخرفة، كانت تحار بعض اللوحات في أمرها، إذ يتنازعها عنصران متماثلان.. فتارة تكون الزخرفة في الحرف زينة ويظل الحرف واضح المعالم، وتارة يغيب الحرف تماماً ليصبح زينة محضة يحتاج إلى بذل جهد لاكتشافه.






نموذج بسملة بخط كوفي زخرفي، من الطراز السلجوقي.



نموذج كتابة بسملة كوفية زخرفية على هيئة أشكال هندسية.





نموذج بسملة دائرية الشكل بخط ديواني جلي في الوسط وحولها كتابة بخط ثلثي ونسخي وهي أدعية تبدأ ببسملة من الاعلاء، كتبها الخطاط عبد القادر سنة ١٣٧٩ هـ.





نموذج كتابة واوات زخرفية لنصوص بخطوط كوفية وثلثية وثلث جلي، كتبها الخطاط محمد شفيق في «أولو جامع» بمدينة بورسه (١٢٣٥-١٢٩٧ هـ). نصها: بسملة بالخط الكوفي ولله العزة، ولرسوله وللمؤمنين، ولكن المنافقين لا يعلمون، صدق الله العظيم.



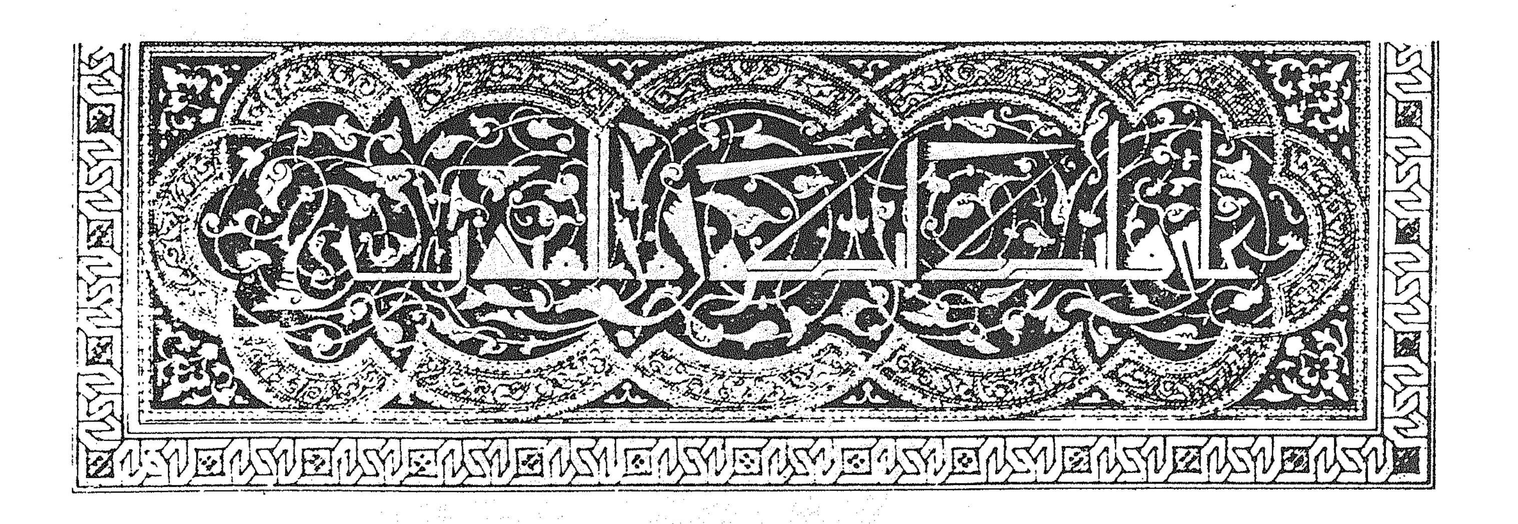
اللقاء الكامل

في غالب الأحيان كانت مغاني الجمال مجالس لقاء بين الفنين ــ فن الخط وفن الزخرفة ــ يسهم فيها كل منهما بما لديه من إبداع وحسن، في حوار يتردد بين التناسق والتداخل، وقد يصل إلى درجة الغياب الكامل، حيث تصبح اللوحة لحناً عذباً، لا يكاد يتميز فيها أحد الفنين عن الآخر، فقد بلغ بهما الود والصفاء إلى تمازج عجيب، فغاب كل منهما في الآخر.. وبقي الجمال دليلاً على الوجود.

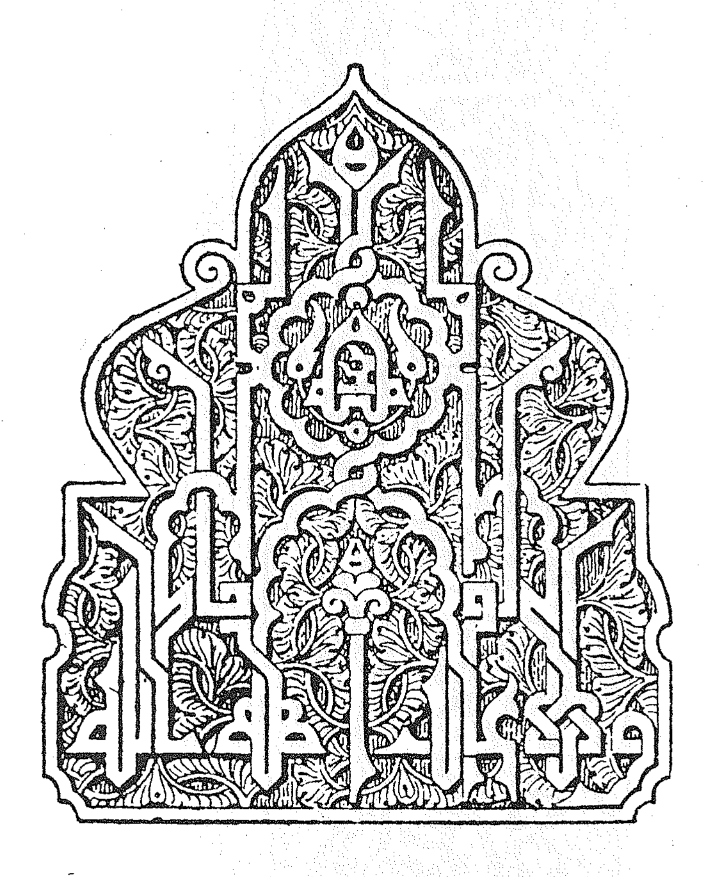
وقد يتخذ كل منهما في أحيان أخرى موقف خاطب الودّ، فكل منهما متميز عن الآخر ولكنه تمايز الورود في الباقة، لكل منها قوامها وذاتيتها، ولكنها بلقائها تكمل الواحدة منها الأخرى. فتسعد العين ويعبق الأريج، وتتعانق الألوان.. وفي ظل هذه السعادة تغيب «الأنا» لتبرز «نحن» وإذا اللوحة تعبر عن التفاني في سبيل المثل غايتها تحقيق الجمال.. والتعاون بعض الجمال.. ونسيان الذات بعضه الآخر.

ومن وراء ذلك كله «فنان». ألينت له الأحرف فهي طوع بنانه، وانسابت ريشته تبدع الزخارف غضة ندية، فما ندري هل كان دوره تطويع الحرف ليتحول إلى وحدة زخرفية في هذا اللقاء، أم تطويع الزخرفة لتؤدي دورها في تقدير الحرف وإنزاله منزلته، إنها تعرف فضله، ولذا فهي تصر على تقديمه في الدخول إلى اللوحة، ثم تكون تالية له، وما يزيدها التواضع إلا رفعة واحتراماً.

ولعل وقوفنا على بعض اللوحات التي التقى فيها فن الزخرفة بفن الخط يضعنا أمام واقع يرتقي بنا إلى عالم أكبر من الوصف، وحقيقة لا يسعفنا في التعبير عنها لغة الحرف، لأنها وجدت لتتعامل مع لغة البصر. بل لغة البصيرة.



(على قلبك لتكون من المنذرين) الشعراء ١٩٤.



كتابة زخرفية متشابكة بخط كوفي على هيئة قبة، نصها «ولا غالب إلا الله» وقد زينت بوريقات على طريقة (تسهيم) بخطوط كالسهام مما جعل الزخرفة تمتاز بحسن التوزيع والتناظر والتحوير عن الطبيعة.



الفصل الرابع

فن العمارة الإسلامية

- المساجد.
  - المسجد النبوي.
  - المسجد القدوة.
  - العناصر المعمارية في المسجد.
    - المحراب.
    - المئذنة.
    - القبة.
    - الزخرفة.
  - التزام.. والتزام.
  - جماليات المسجد.
- البيوت.
  - البيت.
  - القصور.




www.alukah.net
إهداء من شبكة الألوكة





فن العمارة فن قديم، نشأ مع الإنسان منذ وجد، وتطور مع تطور وسائل حياته عبر القرون.

وجاء الإسلام، لا ليُحدث في هذا الميدان ما لم يكن، أو يوجد شيئاً من عدم، وإنما ليضع هذا الفن أمام معطيات منهجية، تجعله من خلالها يؤدي وظيفته بطريقة جمالية، دون إخلال بتلك الضوابط المنهجية.

إن هذا الدين الذي صاغ حياة المسلمين وفق منهجه، وتدخل في كل صغيرة وكبيرة ليرشد إلى السبيل الأقوم، توفيراً للوقت والجهد.. كان لا بد أن يظهر أثره في كل جوانب الحياة الاجتماعية، في أسلوبها وشكلها.. في المسجد والمسكن والطريق والمدينة..

وفن المعمار الذي نتحدث عنه، له وظيفة يؤديها، منطلقاً من تلبية الضرورات، ووصولاً إلى التحسينات والجماليات، بعد استكمال الحاجيات.

ولا يكون فن ـــ وبالتالي لا يكون جمال ـــ حينما لا تؤدي الضرورة الوظيفة، مهما بلغت العناصر الجمالية من التوافر والكثرة والدقة والانسجام. وإذن: فأولى جماليات هذا الفن أن يؤدي وظيفته المطلوبة.. ثم يكون استكمال الحسن بعد ذلك.

وقد كان الأثر الإسلامي على هذا الفن عظيماً في كل جوانبه، في مجال التصميم والتوزيع.. وفي مجال الزخرفة والتجميل.. في المسجد وفي البيت..

ونقصر حديثنا هنا على مركزين من مراكز هذا الفن: المسجد والبيت.



١
المساجد

تركز فن المعمار الإسلامي بدرجة رئيسية في بناء المساجد، حيث قطع أشواطاً بعيدة، حقق فيها التنوع الرائع، والانسجام الجميل. ووحدة ظاهرة لا تتخلف، إذ ظل المسجد ذا طابع خاص وشكل متميز، إضافة إلى العناصر الأخرى التي تؤكد ذلك الانتماء إلى تلك الوحدة.

ولا بد لنا من وقفة متأنية على المسجد الأول، المسجد النبوي، نتعرف إلى نشأته.. وما أنيط به من مهام.. ومدى تحقيقه لتلك المهام.

المسجد النبوي الشريف

كان النبي ﷺ، بعد وصوله إلى المدينة ـ إثر هجرته ـ يصلي مع المسلمين، حيث أدركتهم الصلاة، وأنى تيسر لهم ذلك، وكانت مرابض الغنم من الأمكنة التي أديت بها الصلاة [١].

وكان إيجاد مكان ثابت لأداء الصلاة أمراً ضرورياً... ورأى النبي ﷺ في المكان الذي بركت فيه ناقته، حين وصل المدينة، مكاناً مناسباً لإقامة المسجد، وكان مالكوه من بني النجار، فأرسل إليهم، وقال لهم: «يا بني النجار: ثامنوني [٢] بحائطكم هذا، فقالوا: لا، والله، لا نطلب ثمنه إلا إلى الله. فأبى أن يقبله هبة حتى ابتاعه..» [٣].

وكان في الأرض شجر نخيل وغرقد وقبور للمشركين، فأمر بالقبور فنبشت، وبالشجر فقطع وسويت الأرض استعداداً للبناء.

---

(١) أنظر شرح الزرقاني على المواهب ٣٦٤/١ وهو في الحديث المتفق عليه.

(٢) ثامنوني: أي قرروا معي ثمنه.

(٣) الحديث في الصحيحين.

ونستطيع القول، وفقاً للنصوص التي بين أيدينا، بأن المسجد النبوي قد بني في حياة النبي ﷺ ثلاث مرات، وسنجمل الحديث على كل منها.

البناء الأول:

خطط الرسول الكريم مكان الجدران، حيث بدىء بالحفر استعداداً لإقامة الأساس، الذي بني بإرتفاع ثلاثة أذرع(1) بالأحجار ثم ارتفعت الجدران بعد ذلك باللبن الذي كان قد أعد لهذا الغرض.

كانت القبلة يومئذ هي بيت المقدس. وقد جعل طول البناء باتجاهها (٧٠) ذراعاً، وجعل العرض (٦٠) ذراعاً. وجعل ارتفاع الجدران فوق سطح الأرض خمسة أذرع(2).

وأقيمت الصلاة في المسجد أياماً.. ثم إن الصحابة شكوا الحر، إذ لم يكن للبناء سقف..(3).

وسقف الجزء الأمامي الأقرب إلى القبلة بجريد النخل، وجعل خشبه وسواريه من جذوع النخل(4).

وكان الرسول الكريم يشرف على العمل ويشارك به، فيحمل الحجارة واللبن ويوكل كل عمل إلى من يتقنه. فقد روى الإمام أحمد عن طلق بن علي قال «بنيت المسجد مع رسول الله ﷺ، فكان يقول: قربوا اليماني من الطين، فإنه أحسنكم له مساً وأشدكم له سبكاً»(5).

وجعل للمسجد ثلاثة أبواب. باباً خلفياً في الجدار الجنوبي، وباباً في الجدار الشرقي ــ وهو الذي كان يدخل منه ــ وباباً في الجدار الغربي، ولم يجعل له باباً

---

(١) المقصود بالذراع، ذراع اليد من رجل معتدل. وهو من (٤٥-٥٠ سم).

(٢) أنظر شرح سنن أبي داود (المنهل العذب المورود) للسبكي، ٥٨/٤ وشرح الزرقاني ٣٦٩/١، وأنظر (فصول من تاريخ المدينة) لمؤلفه علي حافظ ص ٥٢.

(٣) شرح الزرقاني ٣٦٩/١.

(٤) من رواية البخاري.

(٥) أنظر فتح الباري ٥٤٣/١.

في الجدار الشمالي، لأن اتجاه القبلة إليه، حتى لا يكون الدخول منه قاطعاً للصفوف أثناء الصلاة.

وبنى رسول الله ﷺ غرفتين لنفسه في مؤخرة المسجد وخارجه، مع الجدار الشرقي للمسجد، وكان باب إحدى الغرفتين مفتوحاً على صحن المسجد، وكان بناؤهما من اللبن، والسقف من الجريد. فجعل سودة بنت زمعة في واحدة منها، وجعل عائشة في الثانية التي بابها شارع في المسجد [١] وذلك بعد زواجه منها.

البناء الثاني:

بعد سبعة عشر شهراً من الهجرة نزلت الآيات الكريمة بتحويل القبلة من بيت المقدس إلى الكعبة المشرفة. قال تعالى: ﴿قد نرى تقلب وجهك في السماء فلنولينك قبلة ترضاها. فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم شطره..﴾ [٢].

ونتيجة لذلك كان لا بد أن يطرأ تعديل يتلاءم مع الاتجاه الجديد المعاكس للاتجاه السابق.

ولذا سقف جزء من القسم الخلفي من البناء على امتداد الجدار الجنوبي، الذي أصبح جدار القبلة، وكان السقف من الجريد والخوص، ليس عليه كبير طين، وإذا نزل عليه المطر سال [٣]، إنه الأسلوب نفسه الذي رفع به السقف الأول.

وسد الباب الذي كان في الجدار الجنوبي، وفتح مقابله باب في الجدار الشمالي، جدار القبلة السابقة، وبقي البابان الآخران دون تغيير.

ويبدو ــ والله أعلم ــ أن أهل الصفة [٤] كانوا ينتحون الجانب الأيمن من المصلى الأول، حينما كانت القبلة إلى بيت المقدس، فلما تحولت، أضحى كامل

---

(١) طبقات ابن سعد ٢٤٠/١.

(٢) سورة البقرة الآية ١٤٤.

(٣) أنظر (فصول في تاريخ المدينة) ص ٥٢ وجامع الأصول ١٨٥/١١.

(٤) جاء في فتح الباري ٥٩٥/٦ «الصفة مكان في مؤخر المسجد النبوي مظلل، لنزول الغرباء ممن لا مأوى لهم ولا أهل. وكانوا يكثرون فيه ويقلون بحسب من يتزوج منهم أو يموت أو يسافر».



القسم الخلفي مكاناً لهم[1]. وما زال مكان الصفة معروفاً إلى الآن وهو في الجهة الشمالية الشرقية من الحرم.

وبسبب تحويل القبلة ـــ أيضاً ـــ أصبحت حجرتا رسول الله في مستوى مقدمة المسجد من الجانب الشرقي، بعد أن كانتا في مؤخرته.

وفرشت أرض المسجد بالحصا بمبادرة فردية وبعامل الحاجة والضرورة، فقد جاء في سنن أبي داود عن أبي الوليد قال: سألت ابن عمر عن الحصا الذي كان في المسجد، فقال: إنا مطرنا ذات ليلة، فأصبحت الأرض مبتلة، فجعل الرجل يجيء بالحصا في ثوبه فيبسطه تحته، فلما قضى رسول الله ﷺ صلاته، قال: «ما أحسن هذا»[2].

وكان ينادى للصلاة من مكان عال، فلما بني المسجد ـــ بعد تحويل القبلة ـــ[3] أصبح ظهر المسجد مكاناً للأذان. قالت النوار، أم زيد بن ثابت: «كان بيتي أطول بيت حول المسجد. فكان بلال يؤذن فوقه ـــ من أول ما أذن ـــ إلى أن بنى رسول الله ﷺ مسجده، فكان يؤذن بعده على ظهر المسجد، وقد رفع له شيء فوق ظهره»[4].

وأما خطبة الجمعة، فكان رسول ﷺ يؤديها واقفاً مستنداً إلى جذع نخل.. ثم صنع له منبر.

روى الإمام أحمد عن أُبي بن كعب قوله: «كان رسول الله ﷺ يصلي إلى جذع، وكان المسجد عريشا: وكان يخطب إلى جانب ذلك الجذع، فقال رجل من

---

(١) قال الذهبي: كانت القبلة قبل أن تحول في شمال المسجد، فلما حولت بقي حائط القبلة الأولى مكان أهل الصفة [شرح الزرقاني ١/٣٧٠].

(٢) جامع الأصول ١١/١٨٧ رقم الحديث ٨٧٢٢.

(٣) عن سعيد بن المسيب (كان الناس في عهد النبي ﷺ، قبل أن يؤمر بالأذان، ينادي منادي النبي ﷺ: الصلاة جامعة فيجتمع الناس، فلما صرفت القبلة إلى الكعبة أمر بالأذان) [طبقات ابن سعد ١/٢٤٦].

(٤) طبقات ابن سعد ٨/٤١٥. وفي سنن أبي داود رقم الحديث ٥١٩، وهو في السنن الكبرى للبيهقي ١/٤٢٥ ولكنهما لم يذكرا اسم الراوية.



البناء الثاني

اتجاه الكعبة

الصفة

البناء الأول

اتجاه بيت المقدس

مسقط افقي لبناء المسجد النبوي الشريف

أصحابه: يا رسول الله، هل لك أن أجعل لك منبراً تقوم عليه يوم الجمعة حتى يرى الناس خطبتك؟ قال: نعم، فصنع له ثلاث درجات هي التي على المنبر..» (١).

تلك هي صورة المسجد. سور محيط بارتفاع منخفض، سقف متواضع، أرض فرشها الحصباء، منبر بسيط، مرتفع يسير فوق السطح يقف عليه المؤذن، وفي مؤخرته ظلة يأوي إليها المهاجرون الجدد ريثما ترتب أوضاعهم..

البناء الثالث:

ومضت سنوات خمس، جرت فيها أحداث عظام، ودخل في دين الله كثير من الناس، وتتابع وصول المهاجرين من المسلمين الجدد، فازداد عدد المصلين حتى ضاق المسجد.

وكان بجانب المسجد قطعة أرض. فحض النبي على شرائها فقال: «من يشتري هذه البقعة من خالص ماله فيكون فيها كالمسلمين وله خير منها الجنة؟».

وقام عثمان رضي الله عنه بشرائها بعشرين ألفاً، ثم أتى النبي ﷺ فأخبره فقال: «اجعله في مسجدنا وأجره لك» (٢).

وتيسرت أسباب التوسعة، فقد وجدت الأرض، والعاملون كثر، ولعل الأنصار وجدوا الفرصة مناسبة لإصلاح شأن المسجد فجاؤوا بمال.. يطلبون تزيين المسجد..

روى البيهقي في دلائل النبوة عن عبادة: «أن الأنصار جمعوا مالاً فأتوا به النبي ﷺ فقالوا يا رسول الله، ابن لنا هذا المسجد وزينه، إلى متى نصلي تحت هذا الجريد؟ فقال: ما بي رغبة عن أخي موسى، عريش كعريش موسى» (٣).

---

(١) مسند الإمام أحمد ٥/١٣٨.

(٢) البداية والنهاية لابن كثير ٧/١٧٧ و ١٧٨ نقلاً عن الإمام أحمد والنسائي والترمذي وأنظر الفتح الرباني ــ ترتيب المسند ــ ٢٣/١١٠ وأنظر جامع الأصول ٨/٦٣٧ وسنن النسائي ٦/٤٦ و ٤٧ باب فضل من جهز غازيا.

(٣) دلائل النبوة ٢/٢٦٢. وجاء في رواية أخرى في تفسير العريش: إذا رفع يده بلغ العريش يعني السقف.



اتجاه القبلة

١

٢

منظور المسجد النبوي في توسعة العام السابع للهجرة وفق معطيات النصوص .

١) مرقاة المؤذن

٢) حجرات أمهات المؤمنين



وبدأت عملية التوسعة في العام السابع من الهجرة بعد خيبر، وقام النبي بالعمل يشاركه الصحابة الكرام ومنهم أبو هريرة الذي قدم إلى المدينة حديثاً (١).

وتم البناء شبيهاً بالبناء السابق، أساس من حجارة، وجدران من لبن، وسقف من جريد، وأعمدة من جذوع النخل.. ولكن بمقاييس جديدة. فقد أصبح البناء (١٠٠) ذراع في (١٠٠) ذراع مربعاً، وجعل ارتفاعه سبعة أذرع.

وامتد السقف ليغطي نصف المساحة. في رواية أبي سعيد الخدري قوله: «.. وكان نصف المسجد عريشاً من جريد..» (٢).

ويغلب على الظن أن التوسعة امتدت في اتجاهين. في اتجاه الغرب وباتجاه الشمال. وظل جدار القبلة في مكانه، وكذلك الجدار الشرقي الملاصق للحجرات.

ويغلب على الظن أيضاً أن الصفة أخذت مكانها في الجانب الشمالي الشرقي من المسجد.

وأما حجرات أزواج الرسول عليه السلام، فقد بنيت بحسب الحاجة، فكلما أحدث الرسول الكريم زواجاً بنيت حجرة. وكانت هذه الحجر في الجنوب الشرقي من الحرم، وفي الجنوب منه. وكانت مبنية باللبن مسقوفة بالجريد.. (٣).

تلك هي صورة المسجد النبوي كما نقلتها كتب السنة والسيرة، وقد فصلنا فيها القول لتكون الصورة واضحة في الأذهان، فنعرف كيف استكمل البناء تمامه،

---

(١) «عن أبي هريرة: أنهم كانوا يحملون اللبن إلى بناء المسجد ورسول الله ﷺ معهم. قال: فاستقبلت رسول الله ﷺ وهو عارض لبنة على بطنه فظننت أنها قد شقت عليه، فقلت: ناولينها يا رسول الله، قال: خذ غيرها يا أبا هريرة، فإنه لا عيش إلا عيش الآخرة» رواه أحمد في مسنده ٣٨١/٢. وهو عند أبي داود أيضاً. وقال السبكي شارح سنن أبي داود: كان [هذا] في البناء الثاني لأن أبا هريرة لم يحضر البناء الأول لأن قدومه كان عام خيبر ٥٩/٤٠.

(٢) مسند الإمام أحمد ٢٤/٣.

(٣) جاء عن عبد الله بن زيد الهذلي أن الحجرات كانت ما بين بيت عائشة إلى الباب الذي يلي باب النبي ﷺ إلى منزل أسماء بنت حسن [طبقات ابن سعد ٤٩٩/١] وقال عمر بن أبي أنس: كان منها أربعة أبيات بلبن لها حجر من جريد، وكانت خمسة أبيات من جريد مطينة لا حجر لها، على أبوابها مسوح الشعر [الطبقات ٥٠٠/١]. وجاء في كتاب مرآة الحرمين أن الحجرات كانت جنوبي المسجد يفصلها عنه طريق عرضه خمسة أذرع [مرآة الحرمين ٤٦٢/١ لمؤلفه ابراهيم رفعت].

وكيف كانت الأمور تسير فيه وفقاً للمتطلبات الضرورية، فما كان يُحدث شيء إلا عند الشعور بالحاجة إليه. وإذن: فأداء الوظيفة هو المطلوب الأول، وإحسان الإخراج وإتقان العمل يأتي ضمن ذلك.

وإذا كانت صورة هذا المسجد بهذه البساطة، فهل كانت المهمات المنوطة به كذلك؟

من خلال هذا البناء بنيت الأمة الإسلامية، بني الجيل الأول الذي حمل هذا الدين إلى كل الأصقاع.. ونستطيع الإشارة إلى المهام الرئيسية بما يلي:

- إقامة الصلوات الخمس كل يوم، وصلاة الجمعة في يومها.
- وهو مكان التعلم حيث حلقات الإرشاد والوعظ وتعليم القرآن..
- وفيه يتم لقاء الوفود والسفراء.
- وفيه تعقد رايات الجهاد لتنطلق منه جحافل الحق..
- وهو مجلس القضاء ومكان الشورى.
- وفيه المركز الاجتماعي الذي كان يتلقى المهاجرين الجدد ريثما يجدون السكن والعمل..(١).
- وفيه يـداوى الجرحى إثر الغزوات والحروب(٢).
- وهو مكان اللقاء إذا ألم خطب.. أو حدثت نازلة(٣).

إنه المكان الذي يناجي فيه المسلمون ربهم، ثم يصدرون عنه ليعمروا الدنيا بالخير.. كما تؤول معضلات الحياة إليه لتجد الحل الأمثل..

المسجد القدوة

ظل المسجد النبوي بهذا التصميم البسيط الذي ذكرناه، هو النموذج المتبع في التصميم الهندسي لكل المساجد عبر العصور، ذلك أن هذا التصميم الذي اختطه

---

(١) إنها «الصفة» التي سبق الحديث عنها.

(٢) كما حدث ذلك إثر غزوة الأحزاب.

(٣) هذا لا يعني أن المسجد يمكن أن يكون مكاناً لكل عمل ــ كما فهم بعضهم ــ فقد وردت النصوص بتحريم البيع فيه والشراء، وكذلك أن تنشد الضالة.

الرسول الكريم، كان تلبية لحاجة، وأداء لوظيفة، ولذا فهو وحده الذي يتيح للمسجد أن يؤدي وظيفته على أكمل وجه.

وبهذا أصبح التخطيط الأساسي لكل مسجد يقوم على تقسيم المساحة إلى قسمين رئيسين: الحرم وهو القسم المسقوف ويكون في جهة القبلة، والصحن: وهو القسم المكشوف الذي لا سقف له ومنه يكون الدخول إلى الحرم(١).

هذا الشكل يتيح للمصلين أن يقفوا صفوفاً باتجاه القبلة، ويتيح للداخل أولاً أن يكون في الصف الأول، ولمن جاء بعده أن يكون في الصف الثاني ويكون المتأخر في المجيء في آخر الصفوف بحيث لا يؤثر دخوله إلى المسجد بإحداث أي ضوضاء، كما لا يشق الصفوف بدخوله، بل يقف في الصف الأخير حيث يدرك فراغاً.

وهذا التقسيم إلى حرم وصحن، يؤدي وظيفة أخرى، فالصلاة تكون في الحرم حيث الضرورة إلى الوقاية من حر الشمس أو من ماء المطر.. وفي الأوقات الأخرى تكون الصلاة في الصحن حيث الجو اللطيف..

إنه تصميم يلتقي مع الوظيفة، ولذا كان الجدار القبلي دائماً باتجاه الكعبة وكانت الأعمدة الحاملة للسقف موازية لهذا الجدار، وكأنها أنساق من المصلين تؤدي صلاتها..

ورحابة المسجد لها دورها في غير الصلاة، حيث يجلس الناس للعلم، أو تلقي النصيحة والموعظة..

وقد أدرك دارسو الفن الإسلامي هذه الخاصية في التصميم الهندسي للمساجد، فكتبوا حولها بإسهاب وإعجاب.

كتب «روجيه جارودي» ــ قبل إسلامه ــ يقول:

«والمسجد من حيث بنيته ذاتها، يستجيب لوظيفته، إنه لا يشبه الكنيسة المسيحية، ولا المعابد الإغريقية، إنه لا يصلح صندوقاً للاحتفاظ برفاة قديس، ولا ديكوراً لحفلة شعائرية، وهو يريد أن يكون مجرد مصلى لذكر الله، ومن هنا نشأ

---

(١) وهذا مأخوذ ــ كما سبق ــ من أن المسجد النبوي كان المسقوف منه نصفه.

شكله الأصيل، إنه لا يشبه في شيء خلية المعبد الإغريقي، ولا التصميم الطولاني للكنائس المسيحية، إنه أعرض ما يكون العرض حتى يتيح لأكبر عدد من المؤمنين أن يقابلوا المحراب الذي يدل على القبلة نحو مكة. ويجري الأذان في المئذنة وإن أول ما يتسم به الفن الإسلامي هو سمته الوظيفية»(١).

وجاء في كتاب «الفن الإسلامي في اسبانيا»:

«جاء المسجد على أثر الكنيسة، ولكنه كان وفياً لمبادىء عقيدته الدينية، لم يستطع أن يبلغ مبلغ ما في الكنيسة من روائع [!!] ثم إن مجرد المظهر الإنساني في الدين وهو الصلاة، يجعل المسجد يقوم على أرض راسخة، ويؤدي ذلك إلى إنشاء أبنية عظيمة الاتساع عناصرها المعمارية على وتيرة واحدة حتى لا تشغل المؤمن المستغرق في صلاته بشيء.

ونظام النسب في المسجد يقوم على أساس إنساني، هو الوضع الأفقي في خط مستقيم، ترجمة لما هو ثابت في الطبيعة، كالسهل والبحر، والكتلة البشرية المتماسكة الساكنة في نظام يتسق ونظرية المساواة في المجتمع الإسلامي، حيث لا يوجد من النظام الطبقي سوى الإيمان المشترك، وهو مجتمع المؤمنين في الإسلام. فهناك غابة من الأعمدة المتراصة في نظام وامتداد لا يحده البصر تحت سقف مسطح، وذلك تعبير معماري أقرب ما يكون شبهاً بجماعة المصلين تحت السماء المهيبة.

وهذا هو النموذج القاصر على المسجد، منذ أسس الرسول [ﷺ] في المدينة مسجده على صورته الأولى، إلى المساجد التي أسست بعد ذلك في الشام والعراق وفارس ومصر بما في ذلك جامع قرطبة وما أقيم على نمطه»(٢).

إن كل التقدم العمراني وكل تلك الزخارف التي غطت جدران المساجد لم تطمس هذه الظاهرة ــ ظاهرة وحدة التصميم ــ ذلك أنها الجوهر الذي يقوم عليه

---

(١) عن كتاب «في سبيل حوار الحضارات» تأليف روجيه جارودي ص ١٧١-١٧٢.

(٢) الفن الإسلامي في اسبانيا تأليف: «مانويل جوميث مورينو» تعريب: د. لطفي عبد البديع، و، د. السيد محمود عبد العزيز. سالم. ط. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧. ص (١٠).

بناء المسجد، ولذا اهتدى إليها هؤلاء رغم بعدهم عن تعاليم الإسلام ومفهوم عبادته..

ونحب أن نلفت النظر إلى بعض الخصائص والميزات لهذا البناء الكريم والتي ظلت بعد ذلك قواعد ثابتة في بناء كل مسجد وإن تغيرت طبيعة المواد، أو أسلوب البناء:

١) تصميم مبتكر:

إن هذا التصميم ـــ على الرغم من بساطته ـــ تصميم غير مسبوق، فهو لا يشبه الكنيسة ولا المعابد الإغريقية ـــ كما قال جارودي ـــ ذلك أنه وجد لأداء مهمة معينة فابتكر من أجلها، وجاء رمزاً لعقيدة وقد كان وفياً لمبادىء هذه العقيدة.

إن مراحل البناء والتعديلات التي طرأت بعد تحويل القبلة تبين بوضوح تام أن هذا البناء لم يتأثر بأي مؤثر خارجي، ولم يكن شبيهاً بأي طراز معماري سابق(١).

٢) مكان عبادة:

إنه مكان عام وقد روعي في تصميمه هذا المعنى، فلا حواجز ولا جدران فاصلة ضمن البناء.. إن الغاية هي إتاحة الفرصة لاجتماع أكبر عدد ممكن في مكان واحد، يرى بعضهم بعضاً، ويسمع بعضهم بعضاً(٢).

---

(١) مع هذه الحقيقة الناصعة فإن بعض المستشرقين يصعب عليه أن ينسب للإسلام أي ابداع. فقد ذهب «هنري سلادان» في كتاب له عن مسجد عقبة بالقيروان إلى أن المساجد الإسلامية أصلها فرعوني؟! [أنظر مقال د. عبد المجيد وافي، في مجلة منار الإسلام. عدد ربيع أول عام ١٣٩٩].

(٢) على الرغم من بداهة هذا الأمر، وأن المسجد من اللحظة الأولى بني مسجداً فإن بعض المستشرقين يسميه دار النبي. يقول الدكتور وافي في المقال المشار إليه في التعليق السابق: «ولقد كان هناك من المستشرقين الذين يدعون أن رسول الله ﷺ لم يبن مسجداً، وانما بنى دوراً لزوجاته!! وأصبحت ساحتها فيما بعد أول مسجد للمسلمين. وعلى رأس هؤلاء المتخرصين المغتربين ذلك الكاتب «كروموبل كريزويل» وتبعه في ذلك الرأي عدد من المستشرقين، ثم صارت قاعدة لديهم، فما من مرجع غربي إلا وحمل لواء هذه الدعوة دون التفات لما ذكرته المراجع العربية وفي مقدمتها كتب السنة الصحيحة البخاري ومسلم».

أقول: ومن الغريب أن بعض الكتاب المسلمين تبعه أيضاً، دون أن يعزو الفكرة إلى صاحبها، =

٣) الجانب الإنشائي:

إن البساطة لا تعني البدائية، فقد رأينا كيف حفر أساس للجدران، وكيف كانت مادة بناء الأساس من الأحجار، حتى لا تؤثر فيها مياه الأمطار المتجمعة على الأرض.. بينما كانت مادة بناء الجدران من اللبن.

٤) الجانب المعماري:

ونعني به الجانب الذي تلبى فيه الحاجات المطلوبة من البناء، ويراعى فيه تأمين الحركة فيه بسهولة ويسر.. ونستطيع أن نذكر من ذلك:

- اتجاه القبلة: يعد الاتجاه إلى القبلة هو المحور الأساسي الذي يتخذ نقطة الارتكاز في إنشاء البناء، فجدار القبلة هو الجدار الرئيسي، وبناء على تحديده تحدد المعالم الأخرى. من تقسيم المسجد إلى «حرم» و «صحن» فجدار القبلة دائماً هو صدر الحرم...

- ويعد الشكل المربع أو المستطيل هو الشكل الأنسب والأفضل لبناء المسجد. فالأرض المربعة أو المستطيلة توفر لنا زوايا قائمة.. مما يجعل الجدران عمودية على جدار القبلة.. وهذا بدوره يؤمن صفوفاً متساوية للمصلين. ويؤكد الاتجاه الصحيح دائماً نحو القبلة.

- تعدد الأبواب: رأينا كيف حافظ المسجد النبوي على وجود ثلاثة أبواب في مراحل بنائه.. وذلك أمر ضروري بالنسبة لبناء عام يرتاده عدد غير محدود من الناس، وفي أوقات معينة.. حيث يكون اجتماع الناس للصلاة في وقت متقارب ويكون انصرافهم كذلك.. فتعدد الأبواب يسهل عملية الدخول وكذلك الخروج.

- أما جدار القبلة فينبغي أن يخلو من الأبواب. وقد رأينا كيف سد النبي الكريم الباب الذي كان في جدار المسجد الخلفي حينما أصبح جدار القبلة ــ بعد تحويلها ــ وفتح عوضاً عنه باباً في الجدار الذي كان قبلة سابقة وذلك لأمر يتعلق بالصلاة تحدثنا عنه من قبل.

= فعلوا ذلك على الرغم من عيشهم في جو إسلامي وقربهم من المصادر العربية. وكمثال على ذلك نذكر كتاب (العمارة العربية الإسلامية) لمؤلفه: د. فريد محمود شافعي [الناشر: عمادة شؤون المكتبات. جامعة الملك سعود عام ١٤٠٢] ص ١ و ٣.

هذا يعني أن الأبواب تشرع في المسجد من جهاته الثلاث غير جدار القبلة.

■ التناسب بين مساحة السقف وارتفاعه: كان ارتفاع الجدران في البناء الأول والثاني خمسة أذرع، إذ كانت مساحة القسم المسقوف غير كبيرة العمق، حيث كان المسقوف ربع مساحة المسجد، وكان عرض المسجد يومئذ (٦٠) ذراعاً.

فلما كان البناء الثالث بعد خيبر حيث وسع البناء. فأصبح عرض المسجد (١٠٠) ذراع، وأصبح القسم المسقوف يساوي نصف مساحة المسجد، جعل ارتفاع السقف سبعة أذرع.

هذا الأمر الذي يؤمن الناحية الجمالية في التناسب كما يؤمن الناحية المعمارية في تأمين الإضاءة الكافية للمسجد أثناء النهار.

وقد استفاد عمر رضي الله عنه من هذا المبدأ، حيث جعل ارتفاع السقف في التوسعة التي جرت في عهده للمسجد (١١) ذراعاً، ليتناسب الارتفاع مع السطح المسقوف.

تلك بعض الخصائص والمميزات في المسجد القدوة[(١)]. والتي أضحت قواعد ثابتة أخذت ـــ وتؤخذ ـــ بعين الاعتبار في كل مسجد بني ـــ أو يبنى ـــ بعد ذلك، فكان المسجد النبوي هو القدوة التي حذي حذوها.

العناصر المعمارية في المسجد

تبين لنا مما سبق أن المسجد النبوي في عهد الرسول الكريم، لم يكن فيه محراب، ولم يكن له منارة، كما لم يكن له قبة، وأنه كان خلواً من الزخرفة..

وظل كذلك طيلة عهد الخلفاء الراشدين رضي الله عنهم.

---

(١) مع كل هذه المعطيات والمعلومات عن المسجد النبوي الشريف ـــ وما لم نذكره شيء كثير ـــ يقول الدكتور عفيف بهنسي في كتابه (جمالية الفن العربي): «.. ونحن لا نعرف شيئاً هاماً عن هذا المسجد، ولعله كان سقيفة يحتمي بها المصلون من الشمس..»!! ص ١٥١.
أليس هذا غريباً حقاً؟!

وقد استحدثت هذه العناصر المعمارية في بناء المسجد بعد ذلك، ثم أصبحت عناصر أصيلة في معمار المساجد. وسوف نتحدث عن كل منها في لمحة موجزة:

المحراب:

هو عبارة عن تجويف غير نافذ، في وسط جدار القبلة، يقف الإمام فيه أو أمامه متجهاً إلى القبلة.

وأول من أحدثه في المسجد النبوي هو عمر بن عبد العزيز، في عمارة الوليد بن عبد الملك للمسجد النبوي عام ٨٨-٩١ هـ(١).

وهذا لا يعني أن المسجد النبوي هو أول مسجد يقام فيه المحراب، فمن المعروف أن عبد الملك بن مروان بنى مسجد قبة الصخرة الذي أنجز بناؤه عام ٧٢ هـ وأنشأ في جداره الجنوبي محراباً(٢).

ولعل الذي دعاهم إلى إنشائه، هو تحديد مكان الإمام وهو في الوقت نفسه بيان لجدار القبلة.

وفائدة ثانية، أمكن التوصل إليها فيما بعد، وهي تضخيم صوت الإمام بحيث يصل إلى المصلين جميعهم، حتى ولو كان المسجد واسعاً، وذلك اعتماداً على دراسة الصوت وانعكاسه.. وضبط انحناء المحراب بمقاييس مقدرة. ومن المحاريب التي كانت تؤدي هذه المهمة محراب جامع قرطبة(٣).

وإذن، فقد كان وجود المحراب تلبية لأكثر من حاجة، ومع ذلك فقد وقف منه بعض الفقهاء موقفاً متشدداً، لكونه شيئاً محدثاً لم يكن في عهد النبي صلى الله عليه وسلم.

ولكن بعض المؤشرات تدل على أن أصل الفكرة لا تخرج عن نطاق السنة. فقد روى الإمام أحمد ـــ في أمر اتخاذ المنبر ـــ عن أُبي بن كعب قوله: «كان

---

(١) أنظر (فصول من تاريخ المدينة المنورة) ص ٥٥. وقد نقل ذلك عن السيوطي.

(٢) أنظر (العمارة العربية الإسلامية) لمؤلفه د. فريد محمود شافعي ص ١٥٢.

(٣) ذكر لنا هذا عند زيارتنا له في صيف ١٤٠٤ هـ ولم يتح لنا تجربة ذلك. على أن هندسة الصوت معروفة قديماً في المسارح الرومانية ما يشبه ذلك. وقد شاهدت ذلك في مسرح بصرى.

رسول الله ﷺ يصلي إلى جذع، وكان المسجد عريشاً، وكان يخطب إلى جانب ذلك الجذع..»[1].

ففي قول أُبي (كان ﷺ يصلي إلى جذع) إشارة إلى أن الجذع كان له مهمة أخرى غير الخطبة إلى جانبه، وهي الصلاة خلفه، والنبي ﷺ هو الإمام، فهذا يعني أن الجذع أصبح علامة تحدد مكان الإمام، وبالتالي فهي تحدد جدار القبلة أيضاً، ولا يقبل هنا قول القائل: إن الجذع كان سترة[2]، لأن الجدار كان خلفه مباشرة وفي الجدار كفاية.

المئذنة:

المئذنة هي المكان المرتفع الذي ينادى منه للصلاة، فهي مكان المؤذن.

والمئذنة ليست بدعة من حيث فكرتها ومن حيث وجودها، فقد وجد أصلها زمن النبي ﷺ، حيث كان بلال يرتقي على سطح ليؤذن فوقه، ثم لما بني المسجد جعل له مرقاة فوق سطحه ليؤذن فوقها ــ كما ذكرنا ذلك من قبل ــ.

ومن المعروف أن بلالاً علا سطح الكعبة، يوم فتح مكة، ليؤذن فوقه[3]..

ويبدو لي أن المئذنة استكملت شكلها تحت عامل الحاجة، فالمؤذن يضطر أن يرتفع فوق مكان الأذان إذا حان الوقت، في شدة وهج الشمس وحرها، وكذلك في حال نزول المطر.. وهذا ما دعاهم للتفكير في مظلة تقيه حر الشمس، ومطر الشتاء، وكان الشكل الأول البسيط للمئذنة..

ومع الأيام، وكما هي سنن الحياة، بعد تلبية الضرورة، يفكر بالكماليات، ولذا بدأت عمليات التجميل تأخذ مكانها على السطح الخارجي للمئذنة وفي شكلها.

والمئذنة بحكم وظيفتها هي أعلى مكان في المسجد. وبهذا فقد أسندت إليها

(١) مسند الإمام أحمد ١٣٨/٥.

(٢) السترة: شيء يضعه المصلي أمامه تاركاً مسافة مقدار سجوده، وهي سنة إذا كانت الصلاة بأرض فلاة..

(٣) أنظر كتاب (من معين السيرة) للمؤلف ص ٣٩٢ و ٣٩٩.



وظيفة أخرى، وهي كونها شعاراً يعطي هوية البناء ويدل عليه.

وهكذا أضحت ركناً أصيلاً ومهماً في بنيان المسجد يحسب حسابه إنشائياً ومعمارياً وجمالياً.

ولعل أول مئذنة بنيت بالحجارة، هي مئذنة جامع البصرة عام ٤٥ هـ فقد جاء في فتوح البلدان: «لما بنى زياد المسجد، جعل لصفّته المقدمة خمس سوار، وبنى منارته بالحجارة..»(١).

وتتابع بناء المآذن بعد ذلك.

وأول من أدخل المئذنة إلى المسجد النبوي هو عمر بن عبد العزيز ـــ رحمه الله ـــ في توسعة الوليد للمسجد بين عامي ٨٨-٩١ هـ(٢).

القبة:

القباب شكل معماري عرف قديماً، وقد أدخله المسلمون في بناء المساجد، ولعل الدافع إلى استخدامه كان في البدء دافعاً معمارياً ثم أصبح دافعاً جمالياً.

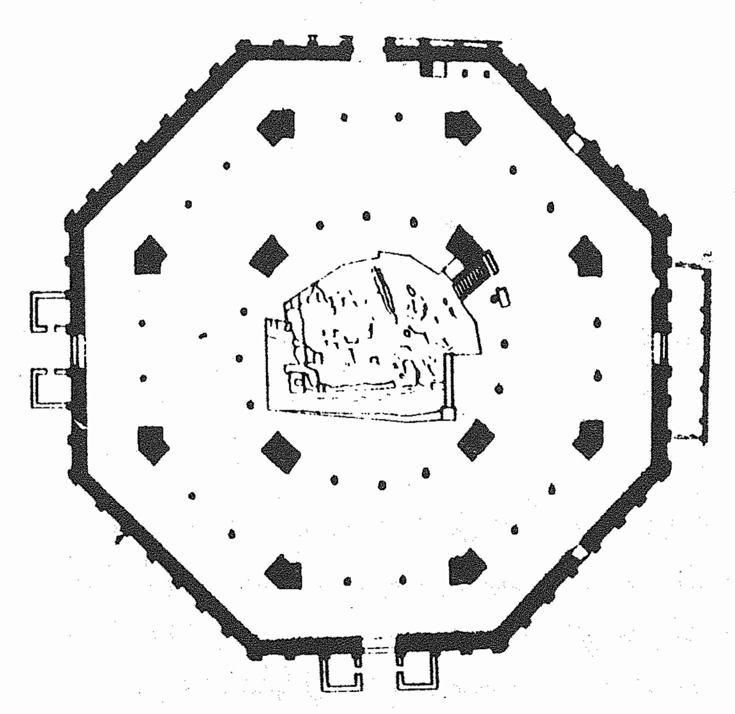
إن اتساع المسجد يجعل كمية النور في وسطه قليلة، ذلك أن مصدر النور الاساسي هو الضلع الخلفي المقابل لجدار القبلة، فهذا الضلع بسبب كونه الفاصل بين الحرم والصحن يمكن للنور أن يدخل منه إلى الحرم، أما الأضلاع الثلاثة فلم تكن تفتح فيها نوافذ لأنها في غالب الأحيان تكون جدراناً خارجية. ومن هنا كانت القبة وسيلة للحصول على كمية من النور تخدم المسجد في وسطه وداخله. وذلك عن طريق النوافذ التي تكون في القسم الأسفل الذي تقام فوقه القبة. وهكذا فالقبة في هذه الحالة لها ارتباطها الوثيق بالجانب المعماري. وهذا لا يمنع أنها بعد ذلك بدأت تؤدي دورها الكبير في الجانب الجمالي. بل إنها بعد ذلك اقتصرت على أداء وظيفتها في هذا الجانب فقط.. نلاحظ هذا حينما تتعدد القباب في البناء الواحد..

---

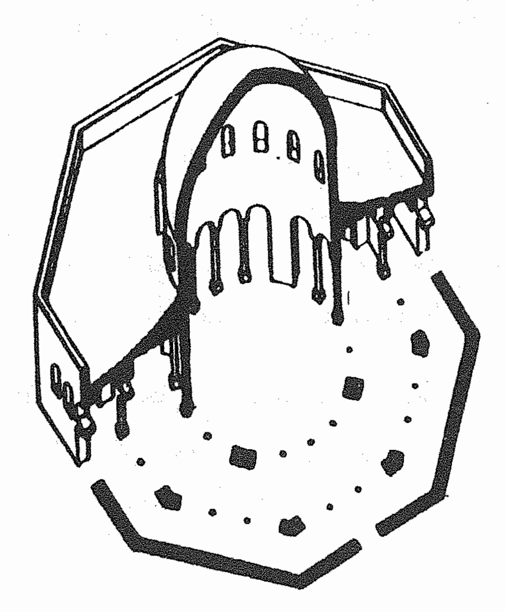
(١) فتوح البلدان للبلاذري ص ٤٢٧. مكتبة النهضة المصرية. نشره: صلاح الدين المنجد.

(٢) فصول من تاريخ المدينة المنورة ص ٦٦.





مسقط أفقي لقبة الصخرة



مسقط عامودي لقبة الصخرة

ولعل أقدم قبة شيدها المسلمون هي قبة الصخرة المشرفة، في بيت المقدس، وكان ذلك عام ٧٢ هـ في عهد عبد الملك بن مروان(١).

وهذه الصخرة هي المكان الذي عرج منه النبي ﷺ إلى السماء.

ونلخص ما وصف به هذا البناء فنقول: يغطي هذا البناء مساحة من الأرض تقرب من ألفي متر مربع.

وتعد الصخرة هي مركز البناء، ولذا كانت القبة فوقها، ويبلغ قطر هذه القبة ٢٠,٤٤ م، وهي تعتمد على رقبة اسطوانية يقرب ارتفاعها من خمسة أمتار، وقد فتحت فيها ست عشرة نافذة.

وتعتمد الرقبة بدورها على أربع دعامات، بين كل دعامتين منها ثلاثة أعمدة من المرمر تحمل أربعة أقواس من الرخام الأبيض والأسود. وتشكل هذه الدعامات مع الأعمدة التي بينها دائرة تامة تحيط بالصخرة التي ما زالت على حالها يوم عرج منها المصطفى ﷺ، شأنها في ذلك شأن صخرات الصفا والمروة.

وتلي هذه الدائرة التي تحمل القبة دائرة ــ أوسع منها ــ تحمل السقف، وهي تتكون من ثماني دعامات، بين كل دعامتين منها عمودان من المرمر، يحملان ثلاثة أقواس.

ويشكل الجدار الخارجي الدائرة الثالثة، التي تلي الدائرة الثانية، ولكنه جاء بشكل مثمن، طول ضلعه عشرون متراً، والمثمن هو أقرب شكل إلى الدائرة. فهو من الداخل متناسق مع الدائرتين من الأعمدة، ومن الخارج يعطي منظراً أجمل من منظر الدائرة.. وقد زينت جدران هذا المثمن بنوافذ متناظرة.

أما السقف فقد بني بشكل مائل، يستند في طرفه الداخلي ــ وهو الطرف المرتفع ــ على الدعامات التي تحمل رقبة القبة، ثم ينساب مائلاً معتمداً على دائرة الأعمدة الثانية، إلى أن يصل إلى نقطة الاستناد الثالثة وهي الجدار الخارجي،

---

(١) نسب ابن كثير في البداية بناء قبة الصخرة إلى الوليد [البداية ٩/١٦٥] ولكن الكتابة المدونة إزاء سقف المسجد تبين أن البناء تم سنة ٧٢ هـ. مما يؤكد أنه كان زمن عبد الملك.

حيث يكون في أخفض نقطة له، ويكون ارتفاعه بارتفاع الجدران وهو عشرة أمتار تقريباً.

ذلك هو الشكل المعماري للبناء الذي يعد من الأ بنية المعقدة هندسياً.

الزخرفة:

ومما استحدث في بناء المساجد الزخرفة، وغايتها إظهار البناء بأبهى حلة، بحيث يأخذ الجمال مكانه في كل عنصر سواء أكان معمارياً أم تزيينياً. ومن هنا نستطيع أن نصنف الزخرفة فنجعلها نوعين:

نوع يدخل في تشكيل وبنية العناصر المعمارية نفسها.
ونوع يظل في إطار مهمته التزيينية الخالصة.

فأما النوع الأول فنجده في الأعمدة والأقواس والقباب والمداخل والمحاريب والنوافذ..

فالأعمدة ــ على سبيل المثال ــ هي عناصر معمارية تدخل في صلب البناء ويقوم عليها السقف.. ومع ذلك فقد أخذت نصيبها من العناية الزخرفية فوجدنا منها الاسطوانية والمضلعة، وفي كلا النوعين قد يكون السطح أملس وقد يكون ذا أفاريز.

وقد بذلت عناية كبيرة في شكل نهاية العمود عند اتصاله بالقوس ــ فقد تكون هذه النهاية بشكل هرم ناقص مقلوب، أو على شكل ناقوس مقلوب.. وقد يزخرف تاج العمود بوريقات ومقرنصات..

وكذلك العقود والأقواس قد اتخذت أشكالاً متعددة، وبرز كل نموذج في قطر من الأقطار.. فهناك العقود نصف الدائرية، وهناك العقود المدببة وهناك العقود التي على شكل نعل فرس، ثم العقود ذات الفصوص، حيث يتشكل العقد الواحد من ثلا ثة أقواس أو خمسة أقواس صغيرة..

وهناك الأقواس المزدوجة، بحيث يحمل العمود قوسين فوق بعضهما، كما في مسجد قرطبة بسبب ارتفاع السقف..

والقباب كذلك اتخذت أشكالاً متعددة.. وكذلك المداخل..

وتعد المقرنصات من العناصر المهمة التي كان لها دور معماري وتجميلي في آن واحد. ذلك أنها ساعدت في عملية الانتقال من شكل معماري إلى آخر، ففي الانتقال من الشكل المربع الذي يحمل القبة، إلى الشكل الدائري ــ الذي هو شكل القبة ــ قامت المقرنصات بتغطية معمارية لهذه المثلثات الفراغية التي نتجت عن الفرق بين الشكلين. وكان لها دور مشابه في تغطية الفراغ الناتج عن بروز الشرفة في المآذن عن جسم المئذنة...

وأخذت كذلك مهمة جمالية في الأسقف وفي المحاريب..

أما النوع الثاني من الزخرفة، وهي الزخرفة التجميلية الخالصة، فيمكن ملاحظتها في المنابر والأبواب والجدران والقباب..

ففي سطوح الجدران والقباب والسقوف.. كان للنقش والرسم دوره في عملية التجميل حيث استعملت الأشكال الهندسية والنباتية والكتابة الزخرفية بتناسق عجيب وألوان متناسبة، وكثيراً ما تتداخل تلك العناصر الزخرفية لتؤلف وحدة منسجمة رائعة.

وفي الأبواب والمنابر الخشبية، برزت الأشكال الهندسية الرائعة في تلك الحشوات التي تملأ الفراغ بين العوارض الرئيسية التي يتكون منها الباب أو المنبر وكذلك في أنواع الشبك التي تزين بعض النوافذ.

وقد شاركت في عمليات التجميل تلك التفريغات الجصية التي أخذت مكانها في جسم المآذن أو فوق الأقواس والمداخل..

لقد قامت الزخرفة بدور كبير في عملية التجميل ففي كثير من المساجد، ما تكاد تقع عينك على شيء حتى تجد الزخرفة قد دخلت في كل جانب من جوانبه.. الحفر.. الفسيفساء.. الألوان.. المقرنصات..

ومع مرور الزمن.. والانتقال من قطر إلى آخر.. كان الفنان يستفيد من الخبرات السابقة، ويبتكر الجديد الذي يعبر فيه عن قدرته وإبداعه.

* * *

التزام.. والتزام

مآذن وقباب.. محاريب ومنابر عالية.. زخارف وألوان..

تلك هي المستحدثات في المساجد. ومع هذا نقول إن المساجد ظلت في إطار الالتزام. فقد حافظ المسجد على شكله الإنشائي، الذي اقتبسه من المسجد القدوة، وأما تلك الإحداثات فهي إما ذات أصل طرأ عليه بعض التعديل ــ كالمنبر والمئذنة، والمحراب ــ وإما دفعت إليها حاجة معمارية ــ كالقبة والأقواس ــ

على أن هذه الإحداثات سرعان ما أخذت مكانها فأصبحت جزءاً لا يتجزأ في بناء المساجد. فكانت بذلك عناصر تؤكد وحدة المساجد في كل أرجاء الأرض كما أكدت وحدتها وحدة الاتجاه إلى الكعبة المشرفة.

والأمر الذي نحب الوقوف عنده هو قضية «الزخرفة» هل ظلت في حدود الالتزام الإسلامي، أم كانت خروجاً عليه؟

وقبل الإجابة على السؤال، ينبغي علينا أن نستطلع موقف الجيل الأول من هذه القضية، ونجد تلخيصاً لهذا الموقف في خبر عبد الله بن عمر حيث قال:

«إن المسجد كان على عهد رسول الله ﷺ مبنياً باللبن وسقفه الجريد وعمده خشب النخل. فلم يزد فيه أبو بكر شيئاً، وزاد فيه عمر، وبناه على بنيانه في عهد رسول الله ﷺ باللبن والجريد وأعاد عمده خشباً.

ثم غيره عثمان فزاد فيه زيادة كثيرة، وبنى جداره بالحجارة المنقوشة والقَصَّة[(١)]، وجعل عمده من حجارة منقوشة وسقفه بالساج[(٢)]»[(٣)].

ويتبين من هذا:

أن أبا بكر جدد بناء المسجد بعد أن نخر خشبه دون أن يزيد في مساحته كما أنه لم يغير مواد البناء التي كانت مستعملة فيه[(٤)].

---

(١) القصة: الجص.

(٢) الساج: نوع من الخشب.

(٣) الحديث رواه البخاري وأبو داود. أنظر جامع الأصول ١١/١٨٥ رقم ٨٧١٨.

(٤) سنن أبي داود. كتاب الصلاة/ بناء المساجد.



ثم زاد عمر في مساحته ولكنه أعاد بنيانه بالمواد نفسها.

ثم وسعه عثمان وأدخل فيه ــ لأول مرة ــ العناصر التجميلية..

ويبدو أن بعض الناس قد لام عثمان على ما أحدث من هذه الزخرفة، فقد روى البخاري، ومسلم أن عثمان رضي الله عنه قال ــ عند قول الناس فيه حين بنى مسجد رسول الله ﷺ ــ: «إنكم أكثرتم، وإني سمعت رسول الله ﷺ يقول: من بنى مسجداً يبتغي به وجه الله بنى الله له بيتاً في الجنة»(١).

وواضح من قول عثمان أنه لم ير في تلك الزخرفة، وتلك العناية بنوعية مواد البناء خروجاً على ما ورد في حديث الرسول الكريم، الذي يرغب ببناء المساجد، وإذن فالبناء مطلوب واجادة العمل فيه كذلك، وذلك بغية التقرب إلى الله تعالى.

وحدثت التوسعة الأخرى بعد ذلك في عهد الوليد بن عبد الملك على يد عمر ابن عبد العزيز، تلك التوسعة التي دخلت فيها الزخرفة على نطاق واسع. مما جعل ما حدث في عهد عثمان لا يعد شيئاً يذكر..

ومما جاء في وصف توسعة الوليد: «.. ونقش حيطانه بالفسيفساء والمرمر وعمل سقفه من الساج وحلاه بماء الذهب، ونقش رؤوس الأساطين والأعتاب بالذهب..»(٢).

وفي صدد المقارنة بين ما حدث في عهد عثمان وما حدث في عهد الوليد يمكن الاستفادة من الخبر التالي: «لمّا حج الوليد وقدم إلى المدينة بعد فراغ عمر من عمارة المسجد، أخذ ينظر في جدره وسقفه ونقوشه وجميل شكله، حتى إذا تم النظر، التفت إلى أبان بن عثمان وقال: أين بناؤنا من بنائكم؟ قال أبان: بنيناه بناء المساجد، وبنيتموه بناء الكنائس..»(٣) يقصد المغالاة في ذلك. وهذا يدل على أن زخرفة عثمان كانت أمراً يسيراً.

نخلص مما سبق إلى أن أبا بكر وعمر ــ رضي الله عنهما ــ آثرا بقاء المسجد

---

(١) جامع الأصول ١١/١٨٦ رقم ٨٧١٩.
(٢) مرآة الحرمين. تأليف ابراهيم رفعت باشا ١/٤٦٣.
(٣) المصدر السابق ١/٤٦٣.





على ما كان عليه زمن النبي ﷺ، دون أدنى تعديل في مواد البناء أو شكله أو أسلوبه، وجنح عثمان ــ رضي الله عنه ــ إلى تعديل مواد البناء، وإدخال بعض الجماليات، وتوسع الوليد في تلك الزخرفة.

ويمكننا القول بأن المسجد في الحالين ظل في حدود الالتزام. ذلك أن التشريع الإسلامي يتميز بخصائص منها: الواقعية والمرونة، وانطلاقاً منهما فإن الكثير من التكاليف جاءت ضمن إطار من الفسحة، فهي تتراوح بين حد أعلى يعدُّ مثلاً للكمال، وبين حد أدنى لا يجوز الخروج عليه[1].

وبناء على هذا فقد كان فعل كل من أبي بكر وعمر رضي الله عنهما في شأن بناء المسجد التزاماً بالحد الأعلى، التزاماً بالذروة من الكمال.. فلم يغيرا في البناء وأبقياه كما كان في عهده صلى الله عليه وسلم.

وما فعله الوليد كان التزاماً أيضاً، فهو لم يفعل شيئاً حرّمه الإسلام ولم يكن في عمليات الزخرفة شيء قال الإسلام بمنعه، وظلت الزخرفة ضمن إطار من الزخرفة الهندسية والنباتية التي يبيحها الإسلام، ولم يحدث أن وجد في تلك الزخرفة شيء من رسوم الأشخاص أو ذوات الأرواح. وإذن فقد ظل ضمن دائرة الالتزام، وإن كان بعمله ذاك قد انتقل من درجة الفاضل إلى درجة المفضول.

وما فعله عثمان رضي الله تعالى عنه كان وسطاً بين تلك الدرجتين..

وقد اختلف موقف الفقهاء من هذه القضية ــ قضية تزيين المساجد ــ ولعل الرأي الوسط هو ما ذهب إليه الإمام أبو حنيفة، إذ رخص في ذلك إذا وقع على سبيل التعظيم للمساجد، ولم يقع الصرف على ذلك من بيت المال[2].

وقد ذهب أكثر الفقهاء إلى عدم صحة بناء المساجد من مال الزكاة. إذ للزكاة مصارفها الخاصة بها.

---

(١) كثيرة هي التكاليف التي جعلت على التخيير. فكفارة اليمين: عتق رقبة، أو اطعام عشرة مساكين، أو كسوتهم. وأفضلها العتق، وأقلها الاطعام. والصلاة لها بدء وقت، ونهاية وقت، وهي في الوقت الأول أفضل.. والصدقة أمر مشروع وهي إذا كانت سراً أفضل..

(٢) أنظر فتح الباري ٥٤١/١.



وذلك موقف سديد، فلا مانع من تجميل المساجد وإنفاق المال فيها في غير الضرورات. إذا لم يكن ذلك على حساب جهات أخرى، وكان من أموال المتبرعين وليس من بيت مال المسلمين.

وإذن فالمعارضة ليست لذات الزخرفة، إذا كانت في إطار المباحات.

جماليات المسجد

نستطيع أن نقول بحق إن الفن الإسلامي بشتى أشكاله وفي مختلف عصوره، وجد في المسجد المكان الآمن فآثر الملاذ إليه والإخلاد فيه.

ووجد صانعو الفن ومحبوه في المسجد خير مكان يودعونه فنهم وعبقريتهم وإبداعهم.. فانصب ذلك كله فيه، يدفع إلى ذلك رغبة ملحة في الحصول على رضوان الله تعالى.. ويسهم معهم في ذلك باذلو المال ابتغاء وجهه سبحانه وتعالى.. والتقى الفريقان: هذا يبذل ماله وهذا يبذل فنه وفكره وعبقريته.. كلاهما يريد الوصول إلى الحالة الأمثل. ويحاول أن يرتقي درجة لم يسبق إليها.. في سلم الجمال.

إنها البيوت التي أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه، وهي البنيان الباقي في سجل أعمال الإنسان، المستمر عطاؤه ما دام قائماً، مصداق قوله ﷺ: (من بنى مسجداً لله بنى الله له في الجنة مثله)(١).

إنها الحوافز والمرغبات.. يبذل صاحب المال ماله، ويبذل المهندس فكره، ويبذل صاحب المهارة مهارته وفنه.. والتقى كل ذلك في بيوت الله، فكانت بحق هي السجل للفن الإسلامي، صفحة مفتوحة عبر الزمان، يمتع كل داخل إليها نظره - سواء أكان مسلماً أم غير مسلم - فينبهر أمام ذلك الحشد من المهارات في تناسق عجيب وترتيب بديع وبساطة تأنس إليها النفس وترتاح.

ويسمع المسلم فيها صدى الآيات التي تليت فيها عبر القرون، ويسترجع في ذاكرته حلق الدروس والوعظ، وتوجيه الحياة إلى الخير، فإذا الدنيا تصدر في مسيرها عن المسجد، وينطلق صوت الحياة منه فتردده جنبات الأرض.

---

(١) الحديث في صحيح مسلم رقم ٥٣٣.

كان ذلك تناسقاً من نوع آخر، قلما يفطن إليه غير المسلم، إنه جمال المعنى يحاول جمال الشكل أن يرتقي إلى مستواه.. ويتواكب الجمالان فإذا هما آية الفن الإسلامي، عطاء ثراً يمد الحياة بجمال القيم.

وتراجع هذا الجانب مع ضعف المسلمين، وتكالب أعدائهم عليهم في الداخل والخارج. وتداعت عليهم الأمم تداعي الأكلة إلى قصعتها، فشغلوا بأنفسهم عن إقامة البنيان المعنوي للمسجد.. ولكن البنيان المادي مع ذلك ظل قائماً برهاناً على عظمة المسلمين في الماضي وأملاً دافعاً إلى العمل في الحاضر.

وظل أعداء الإسلام يحاصرون المسجد، ويقلصون مهماته التي عن طريقها يظهر جماله، حتى لم يبق إلا إقامة الصلاة.. وفي كثير من بلدان المسلمين يغلق خارج أوقاتها خوفاً من أن تلمس نسماته أذن الحياة فتوقظها.

على أن ذلك النوع من البنيان ليس من مهمة موضوعنا بحثه، فنتوقف عند حدود موضوعنا.

ظل المسجد ملتقى لجميع الفنون، فأنى سرت في بلدان المسلمين وجدت في المسجد هذه الصورة متكررة، حتى إنك لتقف في قرطبة فتظن نفسك في دمشق، وتقف في بغداد فتظن نفسك في القاهرة أو استانبول.

وتنوعت الأشكال في تلك العطاءات الفنية، وظلت الوحدة تربط تلك الإنجازات بروابط قوية تشدها إلى أصل واحد، ذلك هو المسجد القدوة. تنوع شكل المئذنة والمحراب والقبة والمنبر والعمود والقوس، ولكنها ظلت عناصر في بناء المسجد. وكان ذلك التنوع دليلاً على الانتساب إلى زمن أو إلى بلد.

وظهرت أشكال من النحت والزخرفة والمقرنصات في بناء تلك العناصر، وأصبحت من الكثرة بحيث تجاوزت الحصر والعد.

وأسهمت الأعمدة والأقواس بأنواعها في إضفاء الجمال، فعلت الأقواس بعضها فوق بعض، وارتفعت الأعمدة كذلك بعضها فوق بعض، وكان للنوافذ والأبواب دور كبير، حيث الحفر على الجص وعلى الخشب، وتداخلت حشوات

الخشب في المنابر والأبواب، وتعانقت قطع الزجاج الملون ضمن تقطيعات النوافذ البديعة..

وذهب الخطاطون يخلدون فنهم بتغطية مساحات واسعة من أسطح القباب والجدران، وزينت أشرطة من الكتابة الزخرفية أعالي الجدران، مما جعلها مرتلة لكتاب الله صباح مساء.

ولم يقف الرخام بألوانه والسراميك والخزف.. بعيداً عن المشاركة، بل أخذ دوره كاملاً في تغطية الأرضيات وجوانب من الجدران.. يزاحم الفسيفساء وتزاحمه.

وأضفت مقرنصات الأعمدة وزخارفها وأوراقها لوناً من الجمال، ترتاح عنده الأعين فتأنس إليه، وهي في طريقها إلى أعلى، إلى السقف الذي أضحى بدوره حقلاً لأنواع من الزينة.

وتتكامل اللوحة بذلك الفرش البديع من سجاد وبسط، وقد نقشت بأبدع النقوش، فكانت سقفاً آخر ولكنه يزين الأرض.. وبين السقفين كانت صلة الوصل تلك السلاسل التي تحمل المصابيح المزخرفة..

هذا، ومما ينبغي ملاحظته، أن المسجد في كل أدواره، تميز دائماً: بالتناسق والبساطة.

كان ذلك واضحاً في المسجد النبوي الكريم، تناسق بين الجدران والسقف والأرضية، بين شكل البناء والمواد المستعملة فيه.. وبساطة متناهية، وأسهم جمال المعنى فكسا البناء حلة من جماله فتحول الشكل إلى معنى، وتلك لعمري خاصية في معمار المسجد.

هذا الجمال، أدركه وعاشه الجيل الأول، فعزَّ عليهم تغيير ذلك البناء وأحبوا بقاءه على ما هو عليه، روى مسلم عن محمد بن لبيد: «أن عثمان بن عفان أراد بناء المسجد، فكره الناس ذلك، فأحبوا أن يدعه على هيئته..»(١).

---

(١) الحديث في صحيح مسلم برقم ٥٣٣.



على أن الزخرفات والتجميلات لم تغير من هاتين الميزتين، فقد استمرت البساطة والتناسق عنواناً للمعمار الإسلامي في المساجد[1]، ولعل ذلك راجع إلى الأساس الانشائي.. فهناك دائماً جدار مستقيم هو جدار القبلة توازيه أعمدة..

ويقف المصلون صفوفاً كتلك الأعمدة، لا فرق بين غني وفقير وسيد ومسود وصغير وكبير.. إنه بناء إنساني ضمن البناء الإسلامي..

والمصلي في أي مسجد كان حينما يبدأ صلاته بقوله (الله أكبر) لا يشغله شيء، إذ لكل عضو من أعضائه صلاته. فالبصر قاصر على مكان السجود حتى لا يكون سبباً في شتات الفكر[2]. والفكر مشغول بالتفكر بمعنى ما يقرأ في الصلاة، والقلب في خشوعه..

وكل شيء حوله في صلاة، إخوانه المصلون.. والأعمدة والجدران أيضاً في صلاة ﴿وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم﴾[3] وإذا هو واحد من تلك الأشياء.. ويستمر النشيد القدسي، (الحمد لله رب العالمين..).

وبهذا تظل الصلاة هي الصلاة، ويكون المصلي في صلاته.

ونختم حديثنا عن جماليات المسجد بما قاله «جارودي»:

«والمسجد بلا ريب.. ملتقى جميع فنون الإسلام، وقد أصاب القائلون: إن جميع الفنون تقود في الإسلام إلى المسجد، والمسجد إلى الصلاة»[4].

---

(١) جاء في كتاب (دور المسجد في الإسلام) لعلي محمد مختار نقلاً عن الدكتور حسين مؤنس: (والمتأمل للصورة التي عليها المساجد في مقابل الصورة التي عليها الكنائس وغيرها من أماكن العبادة، يجد البساطة اللامتناهية في مقابل الأبهة والغموض الذي يكتنف تلك المعابد..) ص ١٠٥.

(٢) جاء في كتاب (صفة صلاة النبيﷺ) لمؤلفه محمد ناصر الألباني: تحت عنوان النظر إلى موضع السجود:

«كان ﷺ إذا صلى طأطأ رأسه ورمى ببصره نحو الأرض».

و «لما دخل الكعبة ما خلف بصره موضع سجوده حتى خرج منها».

و «كان ينهى عن رفع البصر إلى السماء».

(٣) سورة الإسراء. الآية (١١).

(٤) أنظر كتاب (في سبيل حوار الحضارات) لمؤلفه روجيه جارودي ص ١٧١.





٢
البيوت

ظل «البيت» و«المنزل» اسماً للمكان الذي يقطن فيه العامة من الناس، متوسطي الحال، وأما «القصر» فإنه سكن الطبقة الثرية من الناس، وهو أيضاً سكن الأمراء والحكام.

وقد كان للإسلام تأثيره على الفن المعماري بالنسبة للبيوت وللقصور على حد سواء.

البيت:

لا نقصد بالبيت الإسلامي ذلك المنزل الذي زين بالزخارف الإسلامية فحسب، بل ذلك التصميم الذي جاء ملبياً للقيم الوظيفية والجمالية من منظور إسلامي.

وليس بين أيدينا ما يعطينا تصوراً دقيقاً لشكل البيوت في الماضي البعيد، وكل ما وصلنا هو وصف لمنازل ليست بعيدة العهد، على أن المدن الإسلامية ما تزال تحتفظ ببعض هذه الأ بنية التي تعد مثالاً لغيرها..

ومما لا شك فيه، أن الإسلام كان له تأثيره الكبير على شكل هذه البيوت، وعلى أسلوب هندستها، ذلك أن البيت يمثل جانباً كبيراً من أسلوب الحياة الاجتماعية التي يعيشها الإنسان.

وإذا كان الإسلام قد نظم هذه الحياة تنظيماً بالغاً في الدقة والشمول كان لا بد له من إلقاء بعض ظلاله الوارفة على هندسة البيوت وأشكالها وطرزها.

وقد أدرك هذه الحقيقة «ج. مارسيه» وعبّر عنها في كتابه «الفن الإسلامي» فقال: «لقد تغلغل الإسلام في الحياة البيتية، كما دخل حياة المجتمع، وصاغت



الطبائع التي نشرها شكل البيوت والنفوس»(١).

نعم، كان لا بد أن يكون للبيت المسلم شكله المتميز، لارتباطه بالكثير من الشؤون الاجتماعية، التي صاغها الإسلام ونظمها، والتي ينبغي مراعاتها، ونذكر منها على سبيل المثال:

■ تشريع الحجاب، الذي يقضي بفصل الرجال عن النساء، وفق نظام مفصل، فرّق فيه بين المحارم وبين غيرهم(٢).

■ تشريع الاستئذان: وهو نوعان:

ـ استئذان بالدخول من خارج البيت إلى داخله(٣).

ـ استئذان ضمن البيت ذاته في دخول غرفه(٤).

هذه المعطيات قد أخذت بعين الاعتبار في تصميم البيت المسلم، الأمر الذي لفت نظر «مارسيه» فقال قولته السابقة.

ويمكننا أن نلقي ضوءاً على وصف مجمل لهذه البيوت نذكر فيه الخصائص

---

(١) عن كتاب «جمالية الفن العربي» د. عفيف بهنسي ص ١٥٩.

(٢) جاء ذلك في قوله تعالى: ﴿وقل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها وليضربن بخمرهن على جيوبهن ولا يبدين زينتهن إلا لبعولتهن أو آبائهن أو آباء بعولتهن أو أبنائهن أو أبناء بعولتهن أو إخوانهن أو بني إخوانهن أو بني أخواتهن..﴾ سورة النور الآية (٣١).

(٣) جاء ذلك في قوله تعالى: ﴿يا أيها الذين آمنوا لا تدخلوا بيوتاً غير بيوتكم حتى تستأنسوا وتسلموا على أهلها ذلكم خير لكم لعلكم تذكرون﴾ سورة النور اية (٢٧). قال ابن كثير وقد ثبت في الصحيح قوله ﷺ: (إن استأذن أحدكم ثلاثاً فلم يؤذن له فلينصرف).

ومن الأدب الإسلامي أن المستأذن لا يقف تلقاء الباب وإنما عن يمينه أو يساره. وهو ما روي من فعله صلى الله عليه وسلم.

(٤) ومن الأدب الإسلامي أيضاً الاستئذان على الوالدين والأخوة والأخوات وقد أورد ابن كثير في تفسير قول ابن مسعود رضي الله عنه «عليكم أن تستأذنوا على أمهاتكم وأخواتكم» [في تفسير الآية ٢٧ من سورة النور].

وجاء في تفسير (صفوة التفاسير) نقلاً عن البيضاوي، روي أن رجلاً قال للنبي ﷺ: أأستأذن على أمي؟ قال: «نعم»، قال: ليس لها خادم غيري، أأستأذن عليها كلما دخلت؟ قال: «أتحب أن تراها عريانة؟» قال: لا. قال: «فاستأذن عليها».

العامة فنقول:

إن هذه البيوت خلت من الفتحات أو النوافذ الخارجية التي تطل على الطريق. وفي حال وجودها توضع في أعلى الجدار، أو تكون في بناء الطابق الثاني، وفي هذه الحالة كان يلجأ إلى تزيينها بمنحوتات من الجص أو بشبك خشبي يتيح للذي في الداخل أن ينظر ما في الطريق، ولا عكس.

وتتميز هذه البيوت بوجود فسحة سماوية في وسطها، وتكون الغرف محيطة بها والنوافذ مطلة عليها، وبهذا يتم تأمين تهوية البيت، ويأخذ حظه من أشعة الشمس دون أن يكون مكشوفاً من الخارج، وبهذا يتاح للنساء أخذ حريتهن الكاملة في بيوتهن.

ولا شك أن مستوى البيت يتأثر بالوضع المالي لصاحبه، وبيوت الطبقة الوسطى غالباً ما يدخل إليها عبر دهليز يؤدي إلى ساحة البيت ومنها يدخل إلى الغرف المختلفة، ويصعد إلى الطابق الثاني إن وجد. وإذا كان البيت متسعاً أحيط بالرواقات حول الساحة، وغالباً ما تكون هذه الرواقات محمولة على أعمدة وأقواس. وقد يكون في الساحة بعض الأحواض التي تزرع بالورود أو الاشجار ذات الزهر الفواح.. وقد تتوسط الساحة بركة ماء صغيرة في وسطها نافورة.

وتعد «القاعة» الغرفة الرئيسية في البيت فهي مكان استقبال الضيوف ويرتبط شكل القاعة وحجمها بالوضع المادي لصاحب البيت، وعادة تكون مستطيلة الشكل، بابها في الوسط يؤدي إلى عتبة واسعة وقد يكون فيها حوض ماء ونافورة. وعلى جانبي العتبة ترتفع الأرضية بما يقرب من نصف متر. حيث تكسى الأرضية بالسجاد بينما تظل أرضية العتبة مكشوفة ولذا يختار لها الفاخر من أنواع الرخام.. ويزين السقف بالنقوش والأفاريز..

وقد تكون جدران القاعة إلى ارتفاع معين مغطاة بالخشب المحفور والمطعّم بالحشوات الهندسية، وهذا الخشب يكون عبارة عن أبواب لخزائن في الجدران وأطر لكوات غير نافذة توضع فيها التحف الثمينة.. وكذلك للنوافذ المطلة على ساحة البيت، بحيث يؤدي هذا الخشب تناسقاً جميلاً.

(١) الجامع الأموي في دمشق.

(٢) قبة الصخرة في بيت المقدس.



(٣)

مسجد محمد علي بالقلعة

القاهرة



(٤)
اروقة مسجد قرطبة بأعمدتها الرخامية.



(٥)

داخل «الجامع الأزرق» جامع السلطان أحمد.



(٦)
مئذنة الخرالدا في اشبيليا.



(٧)

بيت أندلسي. نموذج لعمارة البيت المسلم.

(٨)

قصر الحمراء في غرناطة.



ويتميز البيت المسلم في كل مكان بالنظافة التي هي شعار المسلم حيثما وجد، ذلك لأن الصلاة ـــ وهي عمل يومي ـــ تستلزم طهارة الجسم والثياب والمكان.

القصور:

قلنا إن القصور هي سكن العلية من القوم، الأثرياء والأمراء، وهي بالأمراء والحكام ألصق. وقد ذكرت كتب التاريخ وكتب الأدب الكثير عن هذه القصور، ولكن اهتمامات هذه الكتب انصرفت إلى وصف الترف والزخرفة والجماليات. ولم تعوّل على التصميم الهندسي إلا في القليل النادر.

ولكن المبدأ العام الذي قام عليه البيت قام عليه القصر أيضاً، فهناك السور الخارجي الذي يخلو من الفتحات، والصحن الداخلي الذي تشرف عليه الأروقة ومن ورائها الغرف في طابق أو طابقين.

ولا شك بأنه وجدت قصور على غاية من الروعة والجمال. بذل فيها من الوقت والفن والمال الشيء الكثير.. وقد بقي في الأندلس منها بقية يعد قصر الحمراء في غرناطة من أهمها.

ولا شك أيضاً بأن هذه القصور الباقية تحكي ما توصل إليه الفنانون المسلمون من فن وعبقرية وعلم بالهندسة.. ولكنها في الوقت ذاته تحكي قصصاً أخرى..

وإذا كان بحثنا في أصله حديثاً عن الجمال، والجمال في المفهوم الإسلامي من بعض سماته تناسق الجزئي مع العام.. فإن من حقنا أن نلفت النظر إلى الجانب غير المنظور من هذه القصور، بعيداً عن العطاء الفني.. فما العطاء الفني إلا جانب من جوانب الجمال.

ونحب أن نقف على وصف قصر من هذه القصور، لنستجلي منه ذلك الجانب غير المنظور:

«وكان قصر المأمون بن ذي النون ملك طليطلة آية رائعة من آيات الفن والبهاء، وكان روشنه الشهير الذي بني وسط بحيرة القصر، من الزجاج الملون المزين بالنقوش الذهبية، مستقى خصباً لخيال الشعراء، وكانت حافة البحيرة مزدانة بصفوف من تماثيل الأسود التي تقذف الماء من أفواهها، وهي لا تزال



تقذف الماء ولا تفتر، وتنظم لآلىء الحباب بعدما نثر»[١].

ونقرأ في نص آخر عن هذا القصر:

«وكان الكثيرون من الأمراء الذين توزعوا الخلافة الممزقة.. يملكون قصوراً وبيوتاً تنافس في البذخ والترف قصور بني عباد ومنها.. البناء الرائع الذي بناه المأمون بن ذي النون آخر أمراء طليطلة، واتخذ منه مقراً له. تأنق في بنائه وأنفق فيه مالاً كثيراً، وصنع فيه بحيرة وبنى في وسطها قبة، وسيق الماء إلى رأس القبة على تدبير الحكماء والمهندسين وكان الماء ينزل من أعلى القبة حواليها محيطاً بها متصلاً بعضه ببعض. فكانت القبة في غلالة من ماء يسكب لا يفتر والمأمون بن ذي النون قاعد فيها لا يمسه من الماء شيء، ولو شاء أن يوقد فيها الشمع لفعل.. واستولى المسيحيون على مدينة طليطلة»[٢].

إنه قصر جميل حقاً.

وهو تحفة ثمينة، ولوحة فنية خالدة..

عكف عليها فنانها يعطيها عصارة فكره، وينفق في ألوانها حرَّ ماله، ولكنه يرسمها في بيته المتواضع مستنداً إلى جداره الذي يريد أن ينقض، مستظلاً بسقفه الذي تتيح له شقوقه أن يتمتع بزرقة السماء الصافية حيناً، والمتلبدة بالغيوم أحياناً.

كان الوقت شتاء والعواصف ثائرة هوجاء، والمطر المنهمر كان أقوى من تماسك السقف فاستطاع أن يجد المنافذ إلى داخل البناء.. وبين الفينة والفينة تسقط بعض قطع الطين من السقف أو الجدران.. ولكن الفنان مستغرق في فنه لا يشغله عنه شيء، فلم تصل إلى سمعه زمجرة الرياح ولا قصف الرعود.. وأتم لوحته ثم راح في خشوع كبير يتمتع بمرآها.. إنها جميلة.

كانت كل الظواهر تنذر بقرب انهيار المنزل.. ولكن غلبت على الفنان فنيته فلم يبال بشيء.. وانهار البناء.. وتلفت اللوحة.. وهلك الفنان.. واستولى النصارى على طليطلة..

تلك هي قصة كثير من هذه القصور..

---

(١) نهاية الأندلس. تأليف محمد عبد الله عنان ط ٣ ص ٥١٢.

(٢) الفن العربي في اسبانيا. تأليف (فون شاك) ترجمة الطاهر أحمد مكي ص ٦٩.

إنها حينما نقطعها عن الوشائج التي تربطها بالحياة، وننظر إليها نظرة مجردة يمكننا أن نصفها بالجمال. ولكنه حينما توصل هذه الوشائج بالحياة وبدنيا الناس ربما كانت لها أوصاف أخرى.

إنها فن قام على أرض مسلمة، وبأيد مسلمة. ولكن هل يمكن أن يسمى فناً إسلامياً؟!

قلنا من قبل إن الجمال يأتي في درجة الكماليات بعد أن تستكمل الضرورات والحاجات. فإذا جاء قبل ذلك، كان في غير مكانه، وكان غير جميل بهذا الاعتبار لفقدان صفة التناسق وهي سمة أساسية.

ومن هنا كان المنهج الإسلامي واضحاً في تحديد المفهوم الجمالي. وإذا أضفنا إلى ذلك أن تلك الأموال كانت أموال الأمة وقد وضعت في غير ما أعدت له، كنا أمام شائبة أخرى. وإذا قلنا إن وقت الامراء والحكام هو في الأصل ملك الأمة..(١) وأنه لم ينفق في مصالحها كنا أمام ثالثة الأثافي.

وهذا ما يفسر لك بعض ذلك الشعور الذي ينتابك وأنت في الحمراء مثلاً، فبمقدار ما تسر عينك وتأنس لمرأى الجمال في حلله المتنوعة ومظاهره المتعددة.. بمقدار ما تشعر بانقباض نفسي شديد حين تمر بفكرك عبر التاريخ وتستمع إلى الجدران والأعمدة تحكي لك بعض ما سجلته ذاكرتها، وتعيد لك بعض ما شاهدته من لهو وعبث وتقصير...

إن بناء القصور، والعناية بالعمران، وزخرفته، أمر لا يمنعه الإسلام ما دام في حدود المنهج.. ولكن أن تصرف اهتمامات قادة الأمة إلى هذه الأمور فتشغلهم عن الواجبات المناطة بهم فذلك أمر لا يمت إلى الجمال بصلة، إن جماليتهم تقوم بسهرهم على راحة الأمة، وإقامة العدل فيها، ورفع الظلم..

ونحن هنا لسنا في مجلس وعظ، ولكنا نحقق المعنى الجمالي، فجمال الرجل برجولته، وجمال المرأة بأنوثتها، وجمال القاضي عدله، وجمال الأمير أن تكون اهتماماته هي اهتمامات أمته.

---

(١) أنظر كتابنا (من معين السيرة) ص ٤٧١-٤٧٥.





خاتمة

كانت تلك جولة في ميادين الجمال، من خلال نظرة منهجية، لا تناقض فيها ولا تنافر، وتلك طبيعة الإسلام دائماً، وإنا لنرجو أن نكون قد وصلنا إلى بعض ما نريد من إعطاء صورة جمالية صادقة، تؤكد عموم النظرة وشمولها.

وبهذا نكون قد استكملنا الجزء الثاني من هذه الدراسة، على أمل اللقاء مع الجزء الثالث والأخير، وموضوعه: التربية الجمالية في الإسلام. آملين أن ييسر الله لنا إخراجه في وقت قريب.

هذا ونرجو الله أن يجعل هذا العمل خالصاً له، إنه نعم المسؤول، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.


شبكة
الألوكة
www.alukah.net


الجديد
و
NEW & EXCLUSIVE



المصادر والمراجع

القرآن الكريم	
كتب السنة وشروحها	
إحياء علوم الدين	أبو حامد الغزالي طبعة دار المعرفة ــ لبنان
الاستقامة	أحمد بن عبد الحليم بن تيمية بتحقيق د. محمد رشاد سالم ط ١
الإسلام تشكيل جديد للحضارة	محمد تقي الأميني. ترجمة د. مقتدي حسن ياسين
الإسلام والعالم المعاصر	أنور الجندي دار الكتاب اللبناني ــ بيروت
الإنسان بين المادية والإسلام	محمد قطب ط ٤
الإنسان ذلك المجهول	الكسيس كاريل تعريب شفيق أسعد فريد ط ٣
الإنسان وبناء المجتمع	د. أحمد محمد العسال
أوربا منذ أقدم العصور (اليونان) أوربا منذ أقدم العصور (الرومان)	د. جمال عبد الهادي، د. وفاء محمد رفعت. دار الشرق ــ جدة
بحث في علم الجمال	جان برتليمي. ترجمة د. أنور عبد العزيز
تاريخ الفن عند العرب والمسلمين	أنور الرفاعي. دار الفكر ط ٢
التربية عن طريق الفن	هيربرت ريد ترجمة عبد العزيز توفيق جاويد
(التوحيد والفن)	د. اسماعيل فاروقي



العنوان	المؤلف / النشر
	(بحث نشر في مجلة المسلم المعاصر الاعداد ٢٣، ٢٤، ٢٥)
جاهلية القرن العشرين	محمد قطب. مكتبة وهبة ط ١
جمالية الفن العربي	د. عفيف بهنسي. سلسلة عالم المعرفة رقم ١٤
الحجاب	أبو الأعلى المودودي. طبعة دار الفكر
دراسات في علم الجمال	مجاهد عبد المنعم مجاهد ط ١٩٨٠
روضة المحبين	ابن القيم، فسر غريبه: صابر يوسف
ساعات بين الكتب	العقاد. مكتبة النهضة المصرية ط ٤
شرح الزرقاني على المواهب	الزرقاني. دار المعرفة. بيروت
طبقات ابن سعد	(نشر دار صادر، ودار بيروت)
الطبيعة في الفن الغربي والإسلامي	عماد الدين خليل
علم الجمال في الفلسفة المعاصرة	مجاهد عبد المنعم مجاهد
العمارة العربية الإسلامية	د. فريد محمود شافعي
فصول في تاريخ المدينة	علي حافظ
فصول في علم الجمال	عبد الرؤوف برجاوي ط ١٩٨١/١
فلسفة الجمال	د. أميرة حلمي مطر ط ١٩٨٤
فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة	د. محمد علي أبو ريان ط ٥
فلسفة الفن في الفكر المعاصر	د. زكريا ابراهيم
الفن الإسلامي	أبو صالح الألفي. دار المعارف ط ٣
الفن الإسلامي	أرنست كونل. تعريب د. أحمد موسى ط ٢
الفن الحديث محاولة للفهم	د. نعيم عطية. سلسلة اقرأ
الفن العربي الإسلامي	د. عفيف بهنسي. دار الفكر ط ١
الفن العربي في اسبانيا	مانويل جوميث مورينو. تعريب د. لطفي عبد البديع، وزميله.
الفن العربي في اسبانيا وصقلية	فون شاك، تعريب د. الطاهر أحمد مكي ط دار المعارف بمصر

في سبيل حوار الحضارات	روجيه جارودي تعريب د. عادل العوا
ليوناردو دافنشي	أحمد أحمد يوسف. دار المعارف بمصر
ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين	أبو الحسن الندوي ط ١٠
المدخل إلى علم الجمال	هيغل. تعريب جورج طرابيشي
مذاهب فكرية معاصرة	محمد قطب دار الشروق ط ١
مرآة الحرمين	ابراهيم رفعت باشا
المرأة بين الفقه والقانون	مصطفى السباعي. المكتب الإسلامي ط ٣
مشكلة الفن	د. زكريا ابراهيم
مصطلحات الفن والتربية الفنية	عبد الغني النبوي الشال نشر: جامعة الملك سعود. الرياض
مصور الخط العربي	ناجي زين الدين. مكتبة النهضة، بغداد نشر: دار القلم. بيروت
مقدمة ابن خلدون	
مقدمة في علم الجمال	د. أميرة حلمي مطر
منهج الفن الإسلامي	محمد قطب. دار الشروق
الموسوعة العربية الميسرة	باشراف: محمد شفيق غربال
النصرانية والإسلام	محمد عزت اسماعيل الطهطاوي. دار الأنصار بالقاهرة
نظرات اسلامية في مشكلة التميز العنصري	عمر عودة الخطيب مؤسسة الرسالة ط ١
النظم الإسلامية	أنور الرفاعي دار الفكر
نهاية الأندلس	محمد عبد الله عنان ط ٣







فهرس الموضوعات



الموضوع | الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضوع | الصفحة







